

ديسمبر ٢٠٠٩ - العـــدد ٢٩٢

المواطنة بين الدولة الدينية والعلمانية

أن تقتل طائراً بريئاً!!

المسيحية والإسلام على أرض مصر

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام١٩٨٤ /السنة الخامسة والعشرون
العدد ٢٩٢ ديسمبر ٢٠٠٩



أدب ونقد

مستشار التحرير: **فريدة النقاش**

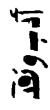
المشرف الفني: **أحمد السجيني**
إخراج فني: **عزة عز الدين**
مراجعة لغوية: **أبو السعود على**

لوحتا الغلاف الأمامي والخلفي: **بيكاسو**
الرسوم الداخلية للفنان : **محمود بقشيش**

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Cairo 680 @ Yahoo. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧



المحتويات

مقـــال

بيـــروت وشـــعـــرى

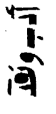
حلمى سالم

مثلت بيروت فى الوجدان المصرى الحديث (منذ بدايات القرن العشرين) رمزاً للإبداع والبهجة والحياة. فكانت منبعاً لرواد المسرح الذين رحلوا إلى مصر لإثراء (بل لإنشاء) البدايات المسرحية المصرية، وكانت «موقعاً» للتصوير السينمائى، وموئلاً للغناء الجميل، ومزاراً للاستشفاء، ومرجعاً لتجدّد الشعر.

ويمكننا أن نقسّم هذا الرمزَ إلى مرحلتين زمنيتين: الأولى منذ العقود الأولى للقرن العشرين، حتى عام ١٩٧٥ . وكان الرمز خلالها يجسّد للمصريين (وللعرب أجمعين) قيمَ: الحب والحرية والجمال.

هذه هى الفترة التى كان فيها كثيرٌ من الأفلام المصرية تُصوّر فى بيروت، ويتحرك فيها أهلُ المسرح والصحافة اللبنانيون إلى مصر ليؤسّسوا المسرح والصحافة. وهى الفترة

• الورقة التي ألقاها حلمي سالم في ندوة «بيروت عاصمة الحريات الشرق» التي نظمتها الحركة الثقافية انطولياس بيروت في نوفمبر ٢٠٠٩ .



التى كان فيها بعضُ كبار أعلام الأدب والفن المصريين يقضون شهور الصيف فى لبنان (مثل طه حسين وأحمد شوقى ومحمد عبد الوهاب وغيرهم). وهى كذلك الفترة التى ازدهر فيها شعرُ مدرسة المهجر اللبنانية (فى العشرينيات والثلاثينيات) بما تركتْه من بصمةٍ على الشعرية العربية كلها آنذاك، حينما تبادل «غربال» ميخائيل نعيمة و«ديوان» العقاد وشكرى الأدوارَ فى تصعيد الحركة الرومانتيكية الكبرى فى الشعر العربى الحديث.

ومعلومٌ أن أثر جبران خليل جبران (ومدرسة المهجر بعامة) على تطور حركة الشعر المصرى أثرٌ جلىٌ بارزٌ، لا سيما عند الشعراء الجدد (ما بعد رواد الشعر الحر - التفعيلة) الذين يسميهم النقاد شعراء الحداثة فى مصر، أولئك الذين كان جانبٌ «قصيدة النثر» فى إنتاجهم راجعاً فى جزءٍ كبير منه إلى فعاليةِ تجربة جبران الشعرية فى تكوينهم الثقافى والجمالى، بما تنطوى عليه هذه التجربة من اجتراءٍ لغوىٍ (وهو الصائحُ: لكم لغتكم، ولى لغتى»)، ومن أجواء غير مباشرة، ومن نفحةٍ صوفيةٍ عميقة.

بعد مدرسة المهجر طيلٌ علينا الدورُ الملحوظُ الذى لعبته مجلتا «الآداب» و«شعر» البيروتيتان (عبر الخمسينيات والستينيات) فى دعم حركة الشعر الحديث فى العالم العربى ومصر. تركزَتْ المساهمةُ الأساسية لمجلة «الآداب» فى تكريس ومساندة حركة الشعر الحر (التفعيلة). وقد بدأ ذيوع بعض الشعراء والنقاد المصريين من روّاد حركة الشعر الحر بمصر على صفحات «الآداب» (مثل أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وعفيفى مطر ورجاء النقاش وشكرى عياد وغالى شكرى وغيرهم). وتركَزتْ المساهمةُ الأساسيةُ لمجلة «شعر» فى تهيئة المناخ لنمو وانتشار قصيدة النثر، لاسيما من خلال النصوص والترجمات والتنظيرات التى كان يقدمها أدونيس ويوسف الخال وأنسى الحاج ومحمد الماغوط وغيرهم، مما كان له عميقُ الأثر فى سريان هذه القصيدة عند الشعراء المصريين، لاسيما عند جيل السبعينيات وما بعده.

وإذا كانت بيروت (حتى ١٩٧٥) قد جسّدت للمواطن العربى والمصرى رمزَ الحب والحرية والجمال، بما صاحبَ هذا الرمزَ نموذجِ التعدّد الليبريالى والحرية السياسية والفكرية والفنية، فإنها - من عام ١٩٧٥ حتى الآن - اى : سنوات الحرب الأهلية وغزو بيروت وتحرير الجنوبَ ومحاولة التوازن السياسى الراهن - قد جسّدتْ لهذا المواطن العربى والمصرى رمز : القيام والصمود والمقاومة . القيامُ الذى يرفض الموتَ اليومىَ طوال سنوات الجمر، والصمودُ فى مواجهة الخرابات المتتابعة، والمقاومة ليس للاحتلال فقط،

بل لكلّ مظاهر الانهيار والتحلل والقبح. إنها العنقاء التى تخرج من رماد إختراقها حيّة طازجةً.

•••

كانت تجربة حصار إسرائيل لبيروت (١٩٨٢) تجربةً حاسمةً فى حياتى الثقافية والشعرية. كنتُ أعيش فى بيروت من أوائل ١٩٨٠ حتى انتهاء حصار بيروت فى خريف ١٩٨٢ . وقد أنتجتُ من معايشتي لهذه التجربة الكبيرة كتابين: الأول هو "الثقافة تحت الحصار" (صدر بالقاهرة عام ١٩٨٤)، وفيه رصدٌ واسعٌ لحركة الثقافة الديمقراطية ومثقفيها اللبنانيين والفلسطينيين تحت حصار بيروت. وكيف ساهم صمودُ هذه الثقافة ومثقفيها الوطنيين فى تدعيم صمود المقاتلين والمواطنين للآلة العسكرية الإسرائيلية ثلاثة شهور عصيبة.

والكتاب الثانى هو ديوان "سيرة بيروت" (صدر بالقاهرة عام ١٩٨٦) ويتضمّن القصائد التى كتبتُها فى بيروت قبل الحصار بقليل ، والقصائد التى كتبتُها من داخل الحصار، والقصائد التى كتبتُها بعد الخروج من بيروت متصلةً بنفس التجربة الكبيرة.

لم أكن الشاعر المصرى الوحيد الذى عاش تجربة حصار بيروت ١٩٨٢ فقد كان هناك، كذلك، الشعراء: محسن الخياط وسمير عبد الباقى وزين العابدين فؤاد. وقد أصدر سمير عبد الباقى الشعر الذى كتبه من داخل التجربة فى ديوان بعنوان "قصائد تحت القصف" فى القاهرة عام ١٩٨٥ . أما زين العابدين فؤاد (مع المغنى المصرى عدلى فخرى) فقد قدّما تجربةً شعريةً غنائيةً فريدةً تحت الحصار. وقد خصصتُ هذه التجربةَ الفريدةَ بفصلٍ كاملٍ فى كتاب "الثقافة تحت الحصار"، عارضاً ما قدّمه الشاعر والمغنى (بالتواكب مع أصوات: مارسيل خليفة وخالد الهبر وأحمد قعبور) من دعمٍ مكينٍ لصمود الصامدين فى مواجهة الغزو الوحشىّ، وكيف كان المقاتلون فى الخنادق يغنون مع المغنى والشاعر "على بوابات بيروتْ/ ونموتْ نعيشْ ونموتْ/ ولا حدّ غصبْ يفوتْ/ على بوابات بيروت"، ثم كيف كانت القنابلُ تدكّ المدينةَ المحاصرةَ. بينما الصامدون فى الدّشم يجسّدون أسطورةَ طائر الفينيق المتجدّد، ويرددون (فى برهة الراحة بين اللهيب واللهيب) مع الشاعر والمغنى: "فى كل يوم حصارْ/ وف كل يوم غُنا/ هُمّا بَدَوا الدمارْ/ وإحنا نِبْدى البِنا".

•••

ساهمت بيروت (بفترة الحصار ١٩٨٢) فى صنع محطةٍ كبيرةٍ لأربعةِ تحولاتٍ جوهريةٍ

فى تكوينى الثقافى والشعرى:

الأول: هو اليقينُ بأن الأنظمةَ العربية القائمة أفلستْ تماماً، وأنها صارتْ أبعدَ ما تكون عن الاهتمام بحرية مواطنيها أو تحرير أوطانها، بما فيها الأنظمةُ التى كان بعض المثقفين العَرب يسمّونها «الأنظمة الوطنية أو القومية»، والتى تكشّفتْ عن عداءٍ مبينٍ للوطنية والقومية.

فى حصار بيروت: سقط الرهانُ على الأنظمة العربية جميعاً فى تحقيق (أو السعى إلى) الحرية والتحرير والتقدم.

الثانى: هو التأكد من حقيقيةٍ فاجعةٍ هى أن ضربَ نموذجِ بيروت الديمقراطىَ الليبرالىَ التعددىَ هو هدفٌ أساسىٌ من أهداف الأنظمةِ العربيةِ القائمةِ، وليس فقط هدفاً من أهداف الاستعمار الخارجى.

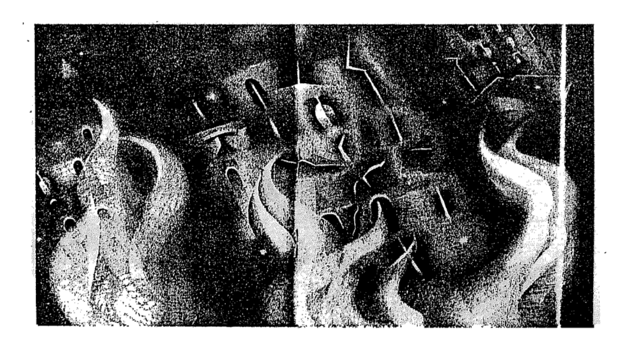
فلقد مثّلَ وجود هذا النموذج الليبرالىَ التعددىَ المفتوح (برغم ما قد يكون للبعض من ملاحظاتٍ عليه) فضحاً وإدانةٍ لهذه الأنظمة المستبدة المحيطة، بما يجسّده هذا النموذج من «نقيض» لهذه الأنظمة، ومن إمكانية وجود حياة ليبرالية فى المجتمع العربى، وبما يحتضنه من شخصياتٍ وقوى وطنيةٍ وتقدميةٍ عربيةٍ معارضةٍ، منفعية من بلدانها، وجدتْ فى بيروت الملجأ والملاذ.

الثالث: إمكان وجودِ عناقٍ حقيقىٍ بين الكلمة والرصاصة. فبالنسبة لجيلى مثلاً، كنا نقرأ فى الأدبيات السياسية والثقافية الثورية أن الكلمةَ يمكن أن تصبح بندقيةً، من الناحية النظرية، لكننا لم يَتَسنَ لنا معاينةُ هذه المقولة الفاتنة، إلا فى حصار بيروت ١٩٨٢. لعلنا قرأنا عن تضافر الكلمة والرصاصة فى حصار ستالينجراد، أو فى حصار باريس، لكننا لم نشهد تطبيقاً عربياً حقيقياً له إلا فى حصار بيروت.

كان الدروسُ هو: أن المقاومة حداثةٌ، والحداثةَ مقاومةٌ، من حيث أن كلّاً منهما رفضٌ للأمر الواقع، وتفجيرٌ للجمود والسكون، ونزوعٌ إلى التحرير، ومن حيث أن كلاً منهما: «إبداعُ» الإنسان الحرِّ فى سبيل الانعتاق.

الرابع: هو التحول الشعرىَ فى تجربتى الذاتية. كنتُ قبل بيروت ١٩٨٢ واحداً من جيل السبعينيات المصرى الذى صعدَ إلى الحياة الشعرية بزخمٍ وعنفوان. لكن أغالبَ شعرنا كان نوعاً من «الحداثة الخشنة» الحافلةِ بالتقنياتِ البلاستيكيةِ الجافةِ وبالجيل الشعرية الموغلةِ فى التركُّب والمعاظلة. أما ماء الحياة الحيّة وماءُ الشعر الندىُ فقليلٌ.

أثناءَ حصار بيروت كتبتُ قصائدَ ذات طابعٍ سياسىٍ ساخن، كما فعل الكثيرون، بفعل اللحظة المشتعلة. لكن السؤالَ الكبيرَ كان يهاجمنى كلَّ فينة:



الا يمكن ان ننتجَ شعراً حداثياً عامراً بالتجديد الفنى الخالى من التنازلات الجمالية، وفى نفس الوقت: عامراً بليونةِ الحياة وصفاءِ الموقف الفكرى والسياسى والإنسانى؟.
الا تقدّم الأشلاءُ التى نراها أمامنا والبيوتُ التى تهدّم والأجسادُ التى تحترق رسالةً تقول: لابدّ من جسر بين الحداثة والحياة الحيّة، بدلاً من الصناديقِ الحديديةِ الصماءِ، حتى لو كانت تحتوى بداخلها على الماس والذهب؟
وأظن أن تجربتى الشعرية، بعد حصار بيروت، نَحَتْ نحواً مختلفاً، عمادُه محاولةُ بناء هذا الجسر؟

وليم قلادة: المسيحية والإسلام على أرض مصر

توفيق حنا

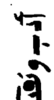
عن «دار الحرية» صدر كتاب «المسيحية والإسلام على أرض مصر» ضمن سلسلة «كتاب الحرية» فى فبراير عام ١٩٨٦ وكان يرأس تحرير هذه السلسة الصديق محمد جبريل..

ولقد أهدانى الصديق العزيز الدكتور وليم سليمان قلادة كتابه هذا فور صدوره..

وأحاول اليوم أن أقدم هذا الكتاب القيم بعد رحيل صاحبه (١٩٩٩).. ولقد ترك الصديق وليم سليمان قلادة برحيله فراغا كبيرا لن يملأه أحد من بعده، فلقد جمع وليم سليمان قلادة جمعا موفقا إلى أبعد حدود التوفيق بين القانون والتاريخ وهذا الوفاء وهذا الحب وهذا التقدير لوطنه مصر ولمواطنيه جميعاً.. كل المصريين.. المسلمين والأقباط ولقد أهدى كتابه هذا إلى الصديق طارق البشري.

بهذه الكلمات الممتلئة محبة ووفاء وتقديرا

إلى



المستشار طارق البشرى

قاضيا عادلا

وزميلا كريا

ومؤرخا نير النظرة أمينا

وأخا عزيزا

وسع قلبه المصريين جميعا فأقام للمسلمين والأقباط

بناء رحبا شامخا

سكنت فيه الجماعة الوطنية كلها فى أمن

وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقية

تحية خالصة

وتقديرا عميقا،

وهكذا كان وليم سليمان قلادة المستشار قاضيا عادلا.. ومؤرخا نير النظرة أمينا.. وسع قلبه المصريين جميعا، فأقام للمسلمين والإقباط بناء رحبا شامخا سكنت فيه الجماعة - الوطن - كلها فى أمن وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقية،. وكان صديقا وأخا عزيزا..

حرصت على تسجيل هذا الإهداء لأنه يعبر أصدق تعبير عن هذا اللقاء السعيد بين طارق البشرى - المصرى المسلم - وبين وليم سليمان قلاده - المصرى القبطى - هذا اللقاء الذى يعمل الصديقان على أن يتحقق بين المصريين جميعا حتى يعيشوا جميعاً فى ،أمن وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقية،.

كم نحن فى حاجة ماسة إلى عبور هذه المرحلة الحرجة من تاريخنا الحديث .. مرحلة الحديث عن علاقة المسيحيين والمسلمين .. وأن تنتهى إلى مصر الواحدة المتحدة .. مصر المصريين جميعاً.. مصر الأخاء والمحبة والتعاون لبناء غد مشرق ومستقبل ممتلئ بكل ألوان العمران والتقدم والعمل المثمر..

وادعو الله أن يبرأ المصريون - جميعا - من كل ألوان الفرقة والانقسام.. ويصبحوا قلبا واحدا ويدا واحدة وكيانا واحدا كالبنيان المرصوص..

ولقد وفق المؤلف فى اختيار لوحة غلاف كتابه ،صورة لمقبض مسرحية من القرن الثانى عشر الميلادى معروض فى متحف مطار القاهرة الدولى ،أى أثناء الحروب الصليبية. وكأن هذه المسرحية تبدد للسائر على نورها ظلمات التخلف والتعصب وكل الوان الفرقة والانقسام.



●●●

يقول المؤلف فى مقدمة كتابه «...ولقد أكرمتنى «دار الحرية» اذ دعتنى لأكتب فى الموضوع.. ولكم أسعدنى ذلك، لأننى طوال هذه السنوات (السبعينيات والثمانينيات) لم أكف عن تأمل هذه الظاهرة المصرية الإنسانية الفذة. كنت اتساءل . كيف عبرت الجماعة المصرية مئات السنين من المعاناة المتنوعة التى تفكك أوصال التكامل الشخصى والاجتماعى وظهرت كما فجأة بهذا الترابط الوثيق وكنت واثقا من وجود أسباب دقيقة بالغة العمق التصقت بوجدان المصريين وجازت بهم الأزمنة الرديئة، كما على سفين راسخ وسط أمواج عاتية، وعن هذا الأساس الذى اقام عليه كتابه يقول «واحسست اننى بدات افهم أن الدين - المسيحية والإسلام - قد رسخا فى ضمير المصرى وفى نظرته إلى الكون مفهوما للإنسان هذا جزء بالغ الأهمية والقيمة فى تراث كل فريق وفكره وقد افرز فى هذا المفهوم آثاره فى الحياة على هذه الأرض سواء وعى المؤمنون ذلك أم عاشوه كما لو أنه أحد القوانين الحيوية التى لا يملكون التحكم فيها. ويبدو أن هذا المفهوم ظل عنصرا مهما وكامنا فى بناء الشخصية الفردية والاجتماعية بمختلف جوانبها، وعاملا محركا لتطورها وأن ظل متواريا، ثم يقرر هذه الحقيقة التى تشير إلى طريق التفاهم والمحبة والتعاون بين المصريين جميعا.. «ايقنت أن اطلاع كل فريق على تراث الآخر وفكره بروح التعاطف والرغبة فى الفهم لابد وأن يدعم الترابط بينهما».

وفى نهاية المقدمة يسجل لنا المؤلف هذه الحقائق التاريخية والاجتماعية:

أولاً: أن لنا تراثا مشتركا له طبيعة دينية، يستقر فى أعماق المسيحيين والمسلمين ويحدد توجهاتهم كما بقانون كامن فى تكوينهم.

ثانياً: من هنا نفهم هذا التوجيه الثابت المستمر الذى يمضى به مسار الحياة الشعبية على هذه الأرض. وسنرى أن ثمة تقدما فى الخبرة وفى الآثار تتحقق من مرحلة إلى أخرى. قد تحدث ردة أو نكسة، ولكن سرعان ما يستقيم المسار».

ثم يقول متحدثا عن هذا الشعار الذى اختاره المؤلف بوعى تاريخى مستنير لوحة لغلاف كتابه «المسيحية والإسلام على أرض مصر»:

«سنعرف فيما يلى أن ما أطلق عليه فى ثورة ١٩١٩ «علم الثورة» و«العلم الجديد»، هو نفسه الشعار الذى صاغه الفنان المصرى فى زمان الحروب الصليبية جزءاً من أدوات الانارة وقتئذ «السراج» هذا الشعار هو «الهلال يحتضن الصليب».. هنا تتجلى الاستمرارية فى تاريخ بلادنا.. وأود أن أقول إننى كلما اقترب من أحداث الأيام

العظيمة فى تاريخ شعبنا، اقف مبهورا بما تفيض به روحه من نخوة وشهامة وشجاعة،.

ثالثا: كم نغمط - فى وقت الأزمة الشخصية والاجتماعية الحادة - بأنفسنا قدر انفسنا والمتأمل الصادق المنصف للتاريخ المصرى لابد أن يخلص إلى اننا خير مما نظن فى انفسنا، ولكنه يقول متحدثا عن سمة بارزة فى النفس المصرية وفى سلوك الإنسان المصرى! ،هذه شيمة البشر الساعين إلى الكمال، وان قسوا على انفسهم وحملوها ما لا تطيق، وليس هذا بالشىء الجديد على شعب كان رائد الحضارة والقيم فى العالم كله،.

وفى تواضع العلماء الأصلاء يقدم لنا وليم سليمان قلادة كتابه ،هذه صفحات من تاريخ هذا الشعب العظيم.. وأن الف كتاب لا يمكن ان تستوعب إنجازاته،.

وتنتهى هذه المقدمة بإبيات باللغة الشعبية للشاعر المصرى الراحل نجيب سرور والذى سعدت بصداقته سنوات غنية بالمحبة والوفاء والصدق:

حاسب على الأرض

حاسب وإنت بتدوسها

لو تنطق الأرض

كنت توطى وتبوسها

أنا مرة وطيت - وخدت حفان وقلت تراب

لقيت بدل التراب فى إديه الف كتاب

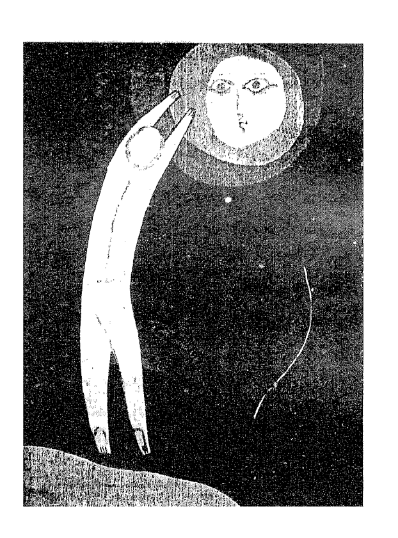
وقريت حكاية بلدنا فى كل رملاية

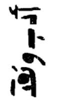
دا كل حباية فى ترابنا لها حكاية

نعم .. صدق شاعرنا العظيم نجيب سرور.. وهذه الأرض هى الأساس الذى قامت عليه حضارة مصر بكل اديانها وإنجازاتها .

.. هذه الأرض - الأم هى التى أرضعتنا الإيمان والصبر والمحبة والتعاون والبناء ريحدثنا المؤلف فى الفصل الأول عن هذا اللقاء الرائع الذى تحقق عام ٦٤٠م بين الحاكم المسلم عمرو بن العاص والبابا القبطى (المصرى) بنيامين .. وبعد حوالى أربعة قرون من هذا اللقاء يكتب المؤرخ القبطى ساويرس (ابن المقنع) اسقف الاشموخين يقول:

،عرف عمرو أمر الأب المجاهد بنيامين البطرك وانه هارب من الروم خوفا منهم . فكتب عمرو إلى أعمال مصر كتابا يقول فيه: الموضع الذى فيه بنيامين بطرك النصارى





القبط له العهد والأمان والسلامة من الله ، فليحضر آمنا مطمئنا ويدير حال بيعته وسياسة طائفته . فلما سمع القديس بنيامين هذا، عاد إلى الإسكندرية بفرح عظيم بعد غيبة ثلاث عشرة سنة. فلما ظهر فرح الشعب وكل المدينة بمجيئه».

وفى نهاية هذا الفصل يقول المؤلف تعليقا على هذا اللقاء العظيم، نعم .. أن الحياة فى مصر لم تمهل لهذا اللقاء أن يفرز آثاره فورا ، إذ تعاقبت على عصور من الحكم المتخلف ابعدت ،أهل الأرض عن أن يكون لهم حكم أرضهم ، ولكن هذه العصور بالذات صهرت المصريين معاً، ورسبت فى أعماق الفكر المصرى المعنى الحقيقى لهذا اللقاء».

وعن هذا اللقاء يقول المؤلف أيضا، وما يعطيه قيمته التاريخية أنه يعقب قهرا كان يمارسه مسحيو ببزنطة ضد مسيحيى مصر.. ومن الواضح أن أساس اللقاء لم يكن اعتناق أحد الطرفين لعقيدة الآخر - رضاء أو جبرا - على العكس من ذلك - كان أساس اللقاء احترام كل طرف لعقيدة الآخر ، أى تعايش العقيدتين الدينتين لا تستبعد إحداهما الأخرى، ويقول ،إن المواجهة المجدية فى المجتمع لا يسوغ بأى حال أن تكون بين عقائد دينية مطلقة، بل يجب أن تقف جميع العقائد مترابطة متعاونة تواجه كلها معا واقع المجتمع ومشاكله الوطنية والاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية ثم ينتقل المؤلف فى الفصل الثانى إلى الحديث عن ،الإنسان فى المسيحية، ، وفى مستهل حديثه يقول: ،إن الفهم الصحيح لأى ديانة لابد أن يكون من داخلها وبمنطقها، كما تريد هى أن تفهم ،بضم التاء، هذه هى القاعدة الأولى فى الحوار، والمسيحية بناء عقيدى وتعبدى وسلوكى شامل، له نقطة بدايته وساره، وهى تقدم رؤية شاملة لله تعالى وللإنسان والكون .. هذا إذا كان من حق الواحد أن يكون مفهوما كما يريد أن يفهم (بضم الياء) فإن مسنده فى هذا الطلب أن تكون مواقفه وممارساته العملية متفقة مع ما يقوله، ومقبولة ومقدرة من الآخر، ثم يستشهد المؤلف بهذه الحقيقة عميقة الدلالة والتى يمكن أن تكون قانون كل دين وكل عقيدة وسلوك ،يقول القديس يعقوب الرسول: ،أنت لك إيمان وأنا لى أعمال.. أرنى إيمانك بدون أعمالك، وأنا أريك بإعمالى إيمانى.. الإيمان بدون أعمال ميت، لأنه كما أن الجسد بدون روح ميت، هكذا الإيمان - أيضا - بدون أعمال ميت، ويسجل المؤلف هذه الحقيقة الإنسانية والاجتماعية ،إن المسيحية هى دين المحبة، ويحدد لنا مفهوم هذه المحبة ،المحبة رباط بالغ البساطة والعمق، يشعر به الإنسان ويمارسه فى أى مكان وبتلقائية فطرية، فى الأسرة، بين الأصدقاء فى المجتمع، فى الجماعة الإنسانية الشاملة، فى هذا الشعور وتلك الممارسة لا تتوقف أطراف علاقة المحبة للتفكير العقلى،

والتدبر المسبق والرجوع إلى قواعد موضوعة مقدما لتنظيم هذه العلاقة - هل يصنع الأب أولا أو الصديق أو الأخ ذلك وهو يلتقى بابنه أو صديقه أو أخيه، ثم يقدم لنا المؤلف القاعدة الروحية والإنسانية التى تقوم عليها المسيحية ،المعرفة فى الكتاب المقدس هى المحبة.. من لا يحب لم يعرف الله - لأن الله محبة، الله محبة، ومن يثبت فى المحبة يثبت الله والله فيه .. ويصبح الطريق إلى معرفة الله والثبات فيه ومحبته هو محبة الإنسان..

كل من يحب يعرف الله

من لا يحب لم يعرف الله

لأن الله محبة،

ثم يحدثنا المؤلف عن المسيحية فى مصر، جاء إلى مصر القديس مرقس الرسولى كاتب الأنجيل فبشرها بالمسيحية ، وأسس الكنيسة المصرية، فصارت بذلك اقدم مؤسسة شعبية فى مصر استمرت الكثير من تسعة عشر قرنا، تحتضن مصر - أرضا ونيلا وزرعا وثمرا وبشرا ، وكانت الحاضنة الوحيدة للوجدان المصرى أكثر من خمسمائة عام متصلة . وفى هذا الحضن الرؤوم تعلم المصريون وتربوا ومارسوا الكرامة والإخلاص، ولم ينسوا هذا الدرس قط فيما بعد...، وعن الكنيسة المصرية يقول المؤلف أيضا، وقدمت - وماتزال نموذجا رائدا للمؤسسة المسيحية الأمينة لعقيدتها المخلصة للوطن الذى نشأت فيه وعاشت، وعبر قرون طويلة كانت مصر مستعمرة، ولاية تابعة لامبراطورية ضخمة ، ولكن لها كنيسة مستقلة وفى أعماق كل مصرى كانت تتردد أمنية ..أمل أن تكون بلاده مستقلة ككنيسته،.

وعن علاقة المسيحية بالفكر المصرى القديم يحدثنا المؤلف ،أما بالنسبة للفكر المصرى القديم فأن تأثير المسيحية عليه كان مزدوجاً فمن ناحية وجد المصرى تقاربا كبيرا بين دين يقوم على الإخلاص وعلى فكرة واضحة عن الحياة بعد الموت وبين أفكاره الدينية القديمة يحدث ،أن مصر كانت واحدة من البلاد التى كان اقتبال المسيحية فيها عاما وبحماس،.

وعن عصر الشهداء يقول المؤلف ،.. ولقد كان الشهيد الأول فى تاريخ الكنيسة القبطية هو مؤسس وأول سلسلة لبطاركتها ،مرقس الرسول الانجيلى سفك دمه عام ٦٨م بالإسكندرية فى عهد نيرو أول امبراطور أثار الاضطهاد ضد المسيحيين ، وتوالي بعد ذلك السلسلة الخالدة من شهداء الكنيسة الذين خلال عشر موجات من الاضطهاد خلال قرنين ونصف قرن ضحوا بدمائهم دفاعا عن عقيدتهم، واصرارا على

عبادة الإله الواحد وعدم الشرك به بعبادة إنسان يموت».

والشهيد والراهب يعبران عن أروع صور البطولة التى عبرت بها المسيحية عن احتجاجها ضد كل ألوان الظلم والقهر.. وضد سلطان الظلام .. ويحدثنا المؤلف عن الرهبنة.

«ثمة نظام دينى مسيحى نشأ هنا فى مصر ومنها انتقل إلى الغرب هو نظام الرهبنة ومع تحول هذا النظام إلى حركة جماهيرية وتكوين الأديرة ذات الأعداد الكبيرة من الرهبان. ظهر نظام من الحياة يقوم على المشاركة فى كل شىء. كان الدير مؤسسة دينية وديمقراطية وإنتاجية وتعليمية .

وفى هذه «الجمهورية» الصغيرة يتشارك الجميع فى كل شىء ، كل واحد يقدم ما فى استطاعته ليستفيد منه المقيمون فى الدير.. كانت الأديرة تعبيرا عن رفض الاستغلال السائد فى المجتمع، وكانت أديرة شنودة الاخيمى فى القرن الرابع معاقل للروح المصرية والفلاحين المصريين المسحوقين».

ثم يقرر المؤلف وهو مطمئن هذه الحقيقة التاريخية .. «ونقل العالم المسيحى هذا النظام من مصر، وانتقلت قوانين الرهبنة التى وضعها القديس بأخوسيوس لتطبيقها الأديرة الأوربية».

ويخصص المؤلف الفصل الثالث للحديث عن «الإنسان فى الإسلام» ويستهل حديثه بهذه الحقائق التى يعتمد فيها على القرآن الكريم والحديث الشريف يقول : «يرفع الإسلام الإنسان إلى مستوى إذ يجعل منه فى طبيعته «سورة الله» وفى «خليفة الله» على الأرض وحامل أمانته ثم لنا ما سطره فهمى هويدى فى كتابه الممتاز «مواطنون لا ذميون» : «إن الآيات التى تمجد الإنسان وتعلى مرتبته فوق كل المخلوقات تتناول الإنسان لذاته لا لاعتقاده، من حيث هو تكوين بشرى وقبل أن يصبح مسلما أو نصرانيا أو يهوديا أو بوذيا وقبل أن يصبح أبيض أو أسود أو أصفر .. وليس صحيحا على الإطلاق أن تلك الحفاوة القرآنية من نصيب المسلمين دون غيرهم كما يتصور البعض، إن النصوص القرآنية شديدة الوضوح فى هذه المسألة بالذات، فهى تارة تتحدث عن الإنسان وتارة تتحدث عن «بنى آدم» فى وحدات أخرى توحى إلى الناس» ويتوقف المؤلف طويلا عند علاقة المسلمين بغير المسلمين.. ويعود هنا إلى كتاب فهمى هويدى «مواطنون لا ذميون» فى الفصل الذى خصصه المؤلف للحديث عن مفاتيح الجسور التى أقامت نصوص القرآن والسنة بين المسلمين والآخرين .. «المفتاح الأول فى الآية التى تقول «لا أكراه فى الدين» والثانى فى الأمر الإلهى «ولا تعتدوا إن الله لا

يحب المعتدين.. يقودنا المفتاح الأول إلى التعرف على «الأصل» فى رؤية الإسلام لمسألة الاعتقاد، الأمر الذى يعطى للاعتقاد حصانة غير قابلة للانتهاك. ويفتح الأبواب للحوار بالحكمة والموعظة الحسنة، حيث الإنسان هى القاعدة، والكلمة الطيبة هى الوسيلة ويقول الدكتور وليم سليمان قلادة «إن الأمر هنا هو ان حقوق الإنسان وحرياته الأساسية والمساواة بين البشر جميعا.. هذا كله مقرر فى الإسلام على أساس العقيدة، وليس من مسائل الاجتهاد والنظر إلا فى حدود التفاصيل والتطبيقات» ويقول الدكتور محمد فتحى عثمان «إن القرآن قد خاطب رسول الإسلام نفسه عليه الصلاة والسلام بما هو حجة إلى يوم الدين على جميع المؤمنين برسالته «فذكر إنما انت مذكر - لست عليهم بمسيطر ..» «وما على الرسول إلا البلاغ» «ولو شاء ربك لآمن من فى الأرض جميعاً، افأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين».

وفى الفصل الرابع يحدثنا المؤلف عن «مصر فى الإسلام ويحدد لنا الخصوصية المصرية «إن الخصوصية المصرية تتمثل فى عنصرين أساسيين: عنصر موضوعى وعنصر تاريخى.. أما العنصر الموضوعى فيتمثل فى ارض مصر وتكوين شعبها ونظرته الدينية - المسيحى والإسلامى - إليهما .. ويتبدى العنصر التاريخى فى حركات المحكومين لاختراق حاجز السلطة واقتحام نطاق الحكم لفرض إرادتهم ووضعها موضع التنفيذ».

وعن مصر - الأرض يقول المؤلف بوعى مستنير وبصيرة نافذة : «ان البذرة الأولى للوعى والتنظيم المصريين تتمثل أساسا فى «الأرض» أى «مصر» ككيان جغرافى تحول لدى القاطنين عليها، وفى تصوراتهم وعقائدهم إلى كيان وجدانى ودينى متميز» ثم يوضح لنا علاقة الفكر الإسلامى المصرى بالأرض المصرية وأيضاً بشعبها يقول «إن كتاب فتوح مصر واخبارها هو أول تدوين للرواية الخاصة بفتح مصر كتبه ابو القاسم عبد الرحمن بن عبد الحكم المصرى (١٩٧ -٢٥٧هـ ٨١٣ أول مؤرخ لمصر الإسلامية - وكتابه أقسام الأول منها سماه فضائل مصر الفقيه المحدث فى هذا القسم نصوصا كثيرا لمصر وأهلها .. المهم ان الحديث عن مصر اتخذ طابعا دينيا .. وعن النيل يروى ابن عثمان «حدثنا عثمان بن صالح حدثنا ابن لهيعه عن بن عبد الله المعافرى بن عبد الله عن عمرو بن العاص انه قال نيل مصر سيد الأنهار» ويقول أبو هريرة أن رسول الله صلي الله عليه وسلم قال «النيل من أنهار الجنة».. ويقول ابن هريرة إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال النيل من أنهار الجنة» .. «والكتاب المقدس حين أراد أن يصف أرضا خصبة جميلة رآها لوط النبى قال عنها «كجنة الرب .. كأرض مصر» يقول

«أما الحدث المهم الذى احتفت به الكنيسة القبطية وامتلأ بالعديد من كتبها بذكر تفاصيله والتعليق عليه واصبح موضوعيا تقليديا فى ايقوناتها فهو زيارة السيد المسيح وأمه القديسة محبة لأرض مصر.. وقد خصصت الكنيسة القبطية عيدا لهذه المناسبة في (أول يونيو) فيه تتغنى الكنيسة:

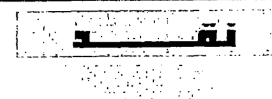
افرحى وتهللى يا مصر

لأنه قد اتى إليك محب البشر

ولا أدرى لماذا لا تحتفل حكومة مصر وشعبها جميعا بهذه المناسبة الجليلة.. ويصبح أول يونيو عيدا رسميا قوميا .. لماذا؟!

وفى الفصل الخامس ينتقل المؤلف إلى الحديث عن «مصر النهضة ١٨٧٩م» ويوضح لنا مدى مشاركة القبط فى بناء دولة محمد على.. ويقول كامل صالح نخلة «أن محمد على أظهر من أول وهله ما دل على اعتباره جميع المصريين على اختلاف مذاهبهم وأجناسهم فى مساواة واحدة ، لما باح لهم التمتع بالحرية والحقوق الوطنية على حد سوا ووزع الخدمة على الجميع كلا بما له من أصلية ويقول المؤلف «كان المصريون طوال الأجيال الماضية يعبرون عنه وحدتهم خلال حبهم للأرض الواحدة والتصاقهم الشديد بترابها وخططها وآثارها وتاريخها ، فأصبح لهم الآن - إلى ذلك - بحالات جديدة للتعبير عن هذه الوحدة بفاعلية أكثر..

على أن الأمر الخطير حقا هو أن المفكرين المصريين بذلوا الجهود لصياغة هذه التجربة المصرية فى محاولات نظرية، تجمع إلى التراث الصياغة الحديثة التى تستفيد من انجازات الفكر والممارسة المعاصرين كما فعل الشيخ حسن العقاد وتلميذه العبقرى العظيم رفاعة الطهطاوى ■



تجليات التراث الفرعوني في الرواية

شكاوي الفلاح الفصيح بين «القعيد» و«خنوب أنوب»

د. محمد صاحبى

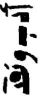
فى البداية لابد من الإشارة إلى أنه من الصعوبة بمكان، أن يجزأ العمل الأدبى أو الفنى، سواء كان نصا أدبيا أو رسما تشكيليا.. وذلك لأن الجزئيات البسيطة المكونة لهذا العمل أو ذاك، هى فى حقيقتها نقاط مضيئة حدت بالفنان أن يعطيها من نفسه ، أو ينفخ فيها من روحه، لتكون عاملا من العوامل التى تساعد على الكشف عن رؤاه الفكرية والجمالية المختلفة والمرتبطة، لا محالة، بواقع معين، يمكن أن يكون واقعه أو الواقع العام الذى يتحرك فيه العمل الروائى أو الشعرى.

والروائى المصرى فى حقبة السبعينيات وما بعدها، فى إقترابه من التراث الفرعونى لم يستلهم إلا فى النادر المادة التراثية - مهما كان نوعها - بصورة تستطيع أن تشكل عمله الإبداعى، لكن الروائى - بشكل عام - اتخذ من الجزئيات البسيطة التى تمت بصلة إلا التراث الفرعونى، ليصعد حالة من الحالات، أو ليصبغ عليها فكرة من الأفكار، ولذلك لا نجده يقترب من التراث ومواقفه. أو من أجل الإسهام فى النواحى الجمالية، غير أن الميل

إلى تقسيم المادة التراثية التى نسجت منها الرواية المصرية عالمها وجزئيتها ، لا يسهل أسباب الولوج إلى النص، بقدر ما هو معين على تفهم طبيعة المادة التراثية نفسها وظروف خلقها فى وجدان الإنسان الذى عايشها أو اتخذها همزة وصل بينه وبين ما يحيط به، وإن كان العمل الروائى نفسه قد اتخذ منها، عنصرا جماليا لا يتجزأ نجد فيه تفاعلا حقيقيا وشاملا لجميع أنواع الممارسات العقلية والفنية، التى اكتسبها الفنان المعاصر باعتباره فردا من الجماعة، وارتباطه بها وتشبعه أيضاً ،بتراثات، كثيرة ومتنوعة، تشكل وعيه كفنان ، ملتزم بقضايا قومه الروحية والمادية..

ومن هنا يمكن أن نجد فى العمل الروائى الواحد، أصواتا مختلفة، ورؤى متباينة وأساليب متنوعة، تستنطق التاريخ على امتداده الواسع، وما يشمل عليه من مكونات كان لها - ولايزال - الأثر الواضح فى تكوين الحس الجمالى للإنسان المصرى، وبالإضافة إلى هذا العنصر العام فإن الرواية، باعتبارها ملحمة العصر الحديث، تسجل تصعيده وجزئياته، فى المجتمع الغربى فإنها فى المجتمع والأدب العربيين، قد انفتحت على الأشكال والأنواع الأدبية والفنية الأخرى، تستمد منها عناصر جمالية لتشكل ليس فقط، ملحما خاصاً بها، بل أيضاً من أجل الدخول فى حوار مخصب مع مختلف عناصر التراث التى تسهم فى تكوين الخلفية الوجدانية للمجتمع المصرى، انطلاقاً من التراث الحضارى الفرعونى مرورا بالتراث المسيحى - القبطى - إلى التراث العربى الإسلامى، لكن ما يلفت النظر، وتأكيد على سبق ، إن وظيفة الرواية الأساسية هى من ارتباطها بالناس كما هو ارتباط الشعر بالناس ووظيفته ، ولذلك، نجد بعض المبدعين يرون أن التراث الفرعونى لا يحيا فى وجدان الناس، وأنه ليس له أرضية وعمق يمكن استخدامه بل يمكن القول مع أمل دنقل بإن إنتماء المصرى الحقيقى هو انتماء عربى إسلامى بالأساس، فالبطل الوجدانى هو الحسين وخالد بن الوليد والسيدة عائشة وليس أحمس وأوزوريس، لأن الجماهير ،حتى التى لا تحسن القراءة والكتابة - تسمع إلى القرآن وتفهمه وتروى الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة بفصحى مأثورة،(١).

الواقع إن الرواية المصرية فى عودتها للتراث الفرعونى، من تاريخ وأساطير وديانة أو حتى آثار، لم يكن الدافع منه - فيما يبدو - فنيا أو جماليا فحسب بل هو أيضاً شكل من التواصل الوجدانى والثقافى، باعتبار أن الإنسان المصرى سواء كان بطلا أو موضوعا فى العمل الروائى، إنما كان يوما ما، يدين بنفس هذه الديانة الفرعونية



ورموزها، ويعيش أساطيرها وخرافتها، ويقرؤها بعد ذلك كعمل ادبى ، إذ أن الأساطير المصرية القديمة، كانت على العكس من الأساطير القديمة لبعض الشعوب، أعمالاً أدبية يقرؤها ويكتبها المثقفون فى تلك الحقبة الموغلة فى القدم..

- إطلالة على الأدب المصرى القديم والأساطير الفرعونية:

بالإضافة إلى النيل ومجمل تلك التصورات حوله فى الحقب القديمة٢، أخذت الرواية كذلك، من الأساطير القديمة، أطرا فنية وإشعاعات اسطورية ذات أبعاد معاصرة تمثلت فى مواقف الكتاب والمبدعين الفكرية والجمالية، فإذا كانت كتابات هوميروس هى اول وأرقى ما عرف عن ادب الإغريق ، ولا يعلم شىء عن الأدب الإغريقى قبل ذلك، فإن الأدب المصرى معلوم تاريخه فى ،يوم أن نشأ وحبا إلى أن درج ونما ووصل إلى نهايته،٣ بمعنى إن هذا الأدب المسجل او المكتوب على ورق البردى الذى اكتشف بإكتشاف اللغة وفك رموزها التى لم تكن معروفة قبل ذلك، إنما كان ضمن حركة إبداعية عرفها التاريخ الأدبى المصرى منذ آلاف السنين، ويمثل جانبا من الجوانب العديدة فى حياة الإنسان الروحية والفلسفية والدينية (الفلسفية بمعناها المبسط اى الجانب التأملى فى معرفة الكون والطبيعة على غرار ما عرف عند الإنسان البدائى...)، هذا من جهة، أما من جهة اخرى، فقد اقر الكاتب والباحث الفرنسى المرموق فى المصريات جوستاف لوفيفر بأن قصص الإغريق لم تكن إلا نوعا من سمر الأطفال، ولكن نجدها فى مصر أعمالا ادبية يقرؤها ويكتبها شباب الكاتبين، ولذا كانت فى الواقع ، تكون جزءاً مهما فى الآداب المصرية٤ وعلى أساس ذلك يمكن القول، بأن الأدب المصرى القديم المتمثل فى القصص والروايات والدراما بجانبيها الدينى والتمثيلى ، كان ينم على مستوى رفيع فى الإدراك الفنى على أن الدراما- هنا لم تنتج بقصد التأثير فى نفسية القارئ، وتجعله يشعر بناحية من نواحى الجمال الفنى.. ولكن الشىء ،الذى كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما، هو أن يحفل بطريقة إيمانية حية بتخليد الأساطير العظيمة التى كانت تعد الأساس لإعتقاداته الدينية..٥ عكس الدراما اليونانية، التى كانت فى أساس وضعها، موجهة للإنسان المتلقى قصد ،التطهير، وبناء على ذلك إرتسمت أولى خطوات الإبداع الفنى، الشعرى والمسرحى - او قائم على أسس علمية، فنظر لهما، واصبحا عوامل أساسية فى عملية الإبداع لاحقا.

ومهما يكن من امر، فإن للأدب المصرى القديم بالغ الأثر فى تبلور الجانب القصصى الإنسانى على وجه العموم، إنطلاقا من المواضيع والمحركات (الموتيفات) الأساسية التى

يطرقها، ومدى تأثيرها فى قيمة القصص الإنسانى. فرلوفير يرى أنه يرجع الفضل فى انتشار بعض القصص المصرية فى بلاد البحر المتوسط إلى القرصان والتجار الذين كانوا يهبطون بسفنهم مصر وفينيقيا،٦ مشيرا إلى أنه من الممكن أن تكون لهذه القصص يد وأثر فى نسج قصص أخرى تنتمى إلى حضارات أخرى معاصرة لحضارة المصرية أو الثقافة المصرية آنذاك. ولعل أهم ما يريد التأكيد عليه لوفيفر - ضمنا - فى قصة الأخوين، وتأثيرها على بقية القصص هو حينما قال إن «الموضوع الأساسى فى قصة الإخوين هو العشق المحرم بين زوجة «إبنو» وشقيق زوجها «باتا» إنما يذكرنا بقصة يوسف وامرأة بوتيفار فى سفر التكوين من الكتاب المقدس»٧. ومما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن هذه القصص، ذات المواضيع المختلفة إنما كتبت فى مرحلة متأخرة بالقياس إلى إمتداد وعمق الحضارة الفرعونية، لكنها متقدمة بالقياس إلى ظهور القصص والملاحم، التى عرفها الإنسان فى مناطق أخرى، ولعل الإشارة إلى ان تاريخ كتابتها التقريبى كان فى حوالى سنة الألفين قبل الميلاد لها مدلولات كثيرة..

إن المتتبع لظهور الأشكال القصصية وخاصة الحكايات والأدب الملحمى البطولى، يدرك أن أهم ملامحها ، قد تكونت خلال الفترة السابقة على وجود الأدب المكتوب، غير أن ظهور القصص والروايات المصرية القديمة، التى تدور فى كلف الأسطورة، والجو الخارق، كانت مدونة (أى متداولة فى الأوساط الأدبية آنذاك كنوع من الأدب المتميز) يضع أمامنا عدة تساؤلات أهمها: إنه إذا كانت هذه القصص والروايات قد عرفت على أنها شكل متميز، له صفة الأدبية، فهل يستنتج من ذلك، إنه قد سبقتها مرحلة تكوين وتصنيف؟ بإعتبار أن الفترة السابقة على وجوه الأدب المكتوب مشروطة جزئيا بنوعية الوجوه الشفاهى نفسها.

أو بعبارة أخرى، فإن وجود الأدب المصرى القديم من قصص وروايات وجميع الأنواع والأشكال الميثولوجية الأخرى التى لا تخلو من الطابع الخرافى الأسطورى والسحرى - فى بعضها - إنما كانت نتاج لأشكال قصصية غير متطورة شكلا أو تطورت عبر مئات السنين لتصل فى ثوبها المعروف المدون خلال الألف الثانى قبل الميلاد فى مصر.

فالأدب القصصى الميثولوجى البدائى على خلاف ما يذهب إليه البعض، هو ثمرة المخيلة الجماعية الشعبية٨ وليس ثمرة إبداع «دينى» خالص يمارسه الجماعية الشعبية، لا تخلو من مجازفة خطيرة.. لكن الشواهد والمراجع، تدل على أن القسم الأكبر من الإنجز القصصى المصرى لم يتم بمعزل عن الشرائح العريضة لمجتمع مصر الفرعونى أو «ما قبل طبقى» (أى العصور التى سبقت ظهور الدولة) فهذا أدولف إرمن مثلا يؤكد

ان المصريين منذ اقدم العصور يعشقون القصص الخرافى، لذلك نجد أن هذه القصص قد حكيت وتداولها الناس كأساطير محببة إلى نفوسهم قريبة إلى قلوبهم..٩

وإن كانت هذه الأساطير مرتبطة إرتباطا وثيقا بحياتهم الاجتماعية والدينية، سواء تم ذلك إبان مرحلة تلقيهم لها، على أساس أنها أساطير محببة إلى نفوسهم ، أو أنها كانت (قبلا) جانبا مهما وثيق الصلة بحياتهم المادية والروحية فالفنان او الإنسان، (أو الإثنين معا) الذى كان يرسم على الصخور وينقشها فى العصور السابقة على تدوين هذه القصص، اى عندما كان يصور حيوانا على صخرة، كان ينتج حيوانا حقيقيا، لذلك لأن عالم الخيال والصور ومجال الفن والمحاكاة المجرد لم يكن قد أصبح فى نظره ميدانا خاصا قائلاً بذاته مختلفا على الواقع التجريبى ومنفصلا عنه١٠ وبالمثل يمكن اعتبار القصص الميثولوجى القديم، مكتملا فنيا فى صورته المدونة لكنه لم يكن فى نظر الإنسان المصرى القديم، السابق على هذه المرحلة، ميدانا خاصاً قائماً بذاته بل جزءا من تكوينه الروحى.

فإذا أخذنا مثلا أسطورة «أوزوريس» المعروفة بقصة المخاصمة بين «حورس وست» نجد انها قد تغلغلت فى حياة المصرى القديم، إذ يبدو أن هذه القصة انتشرت من موطنها الأصلى ، وهو شمال الدلتا على أفواه القصاصين إلى جميع انحاء مصر، واصبحت من بين التراث القومى الشعبى المصرى، مثلها فى ذلك، مثل اساطير حرب طروادة عند الإغريق فقد أثرت أسطورة أوزوريس فى الديانة المصرية تأثيراً بينا، بحيث أصبح من غير المتصور عند عموم الباحثين فى التراث الدينى المصرى القديم أن تكون هذه الديانة بدون قصة أوزوريس.. لكن المفارقة أن عدث هذه الأسطورة فى الوقت ذاته ضمن الإنتاج الأدبى، وهنا تكمن صعوبة التمييز بين ما هو فى إطار الأسطورة، التى تكون التراث القومى المصرى، وبين ما هو داخل فى إطار أشكال الأدب القصصى. أم أنه يجب أن ينظر إلى القصص الميثولوجى المصرى على انه من اقدم الأشكال الأدبية القصصية الشعبية؟

- نموذج من التراث المصرى القديم:

قصة المخاصمة بين «حورس وست» أو أسطورة أوزوريس.

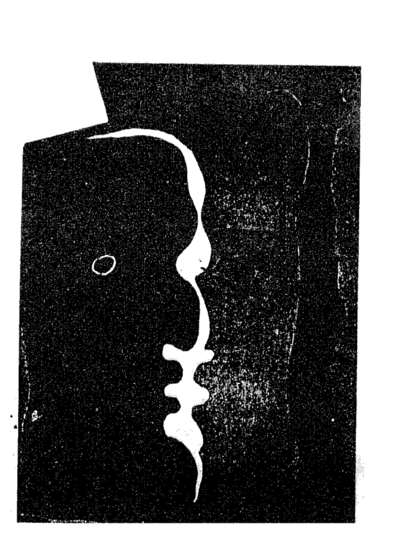
الفت هذه القصة فى أواخر الدولة الحديثة فى مصر القديمة، إلا أنها حسب «سليم حسن» و«لوفيفر»، تتميز بأسلوب بسيط إنحط إلى حد التعبير بلغة العامة، على أن هذا ما كانت تتميز به مرحلة الدولة الحديثة فى أساليب الكتابة والتأليف.

وتتلخص القصة١١ فى نشوب نزاع حاد بين الإخوين «أوزوريس» و«ست» حول عرش مصر فإغتال «ست» «أوزوريس» ولكن الحياة دبت ثانية فى جسمه بفضل (اخته) زوجته «إيزيس» ، فترك دنيا الغدر وما فيها، وهبط يحكم فى العالم السفلى بعد أن تنازل عن عرش مصر لإبنه «حورس» .. ولقد كان من الطبيعى أن يبدأ النزاع من جديد بين «ست» و«حورس» على العرش مرة ثانية، فتشاحنا وإختكما إلى محكمة الآلهة التى كان يراسها الإله «رع» وكان «حورس» يعتز فى عراكه بعدالة قضيته وبإرثه الشرعى وبمساعدة «إيزيس» له.. اما «ست» فكان يعتد بقوته وجبروته ومعاضدة الإله «رع» له، ومن ثم كانت الأحكام الأولية لصالحه، خشية بأسه وفرار من أذاه، حتى إذا ضاقت الحلقة تضافرت الأدلة ضده، بعد تهديد «أوزوريس» لرع ومجلسه، ولم يجد القضاة من الآلهة فرصة ينفذون منها إلى مناصرته فأصدروا الحكم فى جانب الحق، فآل الملك إلى وارثه الشرعى «حورس».

ولكن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذى تبلورت فيه هذه الأفكار وأصبحت لهم بمثابة الحقيقة الواقعة، وأخذ كل مصرى ينسج لنفسه حياة على منوال أوزوريس وإيزيس١٣ .

إن الإعتقاد المصرى فى ذلك الوقت، بهذه الأفكار والقيم الإنسانية النبيلة قد ترسخ اكثر فأكثر فى وجدوان الشعب - كما ترسخت بعد ذلك بكثير أفكار وقيم افرزتها قصص الهلاليين - الأمر الذى أدى بمخيلة الناس إلى نسج حكايات عن الواقعة. وهنا يتجلى الدور الاجتماعى فى صياغة ليس فقط الحكايات بل ايضاً الرموز والأساطير، إذ تصور الناس كيفية إنجاب إيزيس لحورس، وكيف وضعت بذرته بعد موت ابيه أوزوريس، أن «تحولت إلى طائر حط فوق جثة زوجها وحملت منه ثم وضعت «حورس» وتعاونت مع منفيس» أو منف، على تربيته وترعرع الطفل حورس الذى يضع أصبعه فى فمه وتقابل مع قاتل أبيه الذى إنتزع منه عينه، وهنا تلميح إلى القمر ، كما انتزع منه خصيتيه١٤ .

هذا من الناحية العقائدية - الأسطورية، وإذا ما انتقلنا إلى الإشارات التاريخية التى تدل بوضوح على أن هذه الطقوس، كانت مرتبطة بالحياة الزراعية وبمقومات الحياة اليومية. وقد أشار إلى ذلك جيس فريزر ، بقوله: «من كل العظمة والفخامة التى خلعها الكهان فى العصور المتأخرة، على عبادة أوزوريس، تتضح صورته كإله للقمح فى الاحتفالات بموته وبعثه الذى كان يقام فى شهر «كيهك» (الموافق لفصل الزرع) ويبدو أن هذا الاحتفال كان فى جوهره احتفال بالبذر وهو يقع بالضبط فى الوقت الذى يكون فيه الفلاح قد فرغ من وضع البذور فى الأرض. ففى هذه المناسبة كانت صورة لآلة



القمح معجونة من الطين والقمح، تدفن فى الأرض ويصحب ذلك شعائر جنائزية، ليعود الإله، الميت هناك إلى الحياة ثانية مع المحصول الجديد ومثل ذلك يمكن أن يقال عن «ديونيسوس» الذى كان الليديون يحتفلون بقدومه فى الربيع ويرون إن الإله يأتى معه موسم الكروم١٥ وما تجدر الإشارة إليه هو أن ارتباط الأساطير المصرية القديمة ومنها أسطورة أوزوريس ، بالسواد الأعظم من الشعب ، وبحياته اليومية، والزراعية والدينية، إنما يرجح أن كان لمخيلتهم دورا فعالا فى إكتساب الأسطورة معان وأبعادا متجددة، تعبر عن خلجات نفسيتهم بعيدا عن الكهنة والعرافين، وإن كان لهؤلاء دور فعلى فى بثها .. فالتشابه العجيب الذى يلاحظة الدارسون بين اساطير الأمة الواحدة، بل بين القصص الشعبية عند الأمم المختلفة وبينها وبين الأساطير من ناحية أخرى، يدل على أن هذه القصص الشعبى قد احتفظ بكثير من خصائص الأسطورة التى حورت فى فنون الأدب الرسمى كالملحمة والتراجيديا وغيرهما..

معرضة النص التاريخى - الأسطورى فى «شكاوى المصرى الفصيح»

لم تعتمد الرواية المصرية المعاصرة - فى رحلتها التجريبية بحثا عن أشكال ومضامين روائية متميزة على الأساطير والرموز فحسب باعتبارها شكلا من أشكال الممارسات الفنية والعقلية والتراثية، بل اتخذت من كل ما يمكن أن يفتح لها مجال المغامرة الروائية انطلاقا لها، حتى لو كان ذلك رسما منقوشا على جدران معبد فرعونى، أو نص ذى بيان مكتوب على ورق بردى لتخلق أسطوريتها أو «خرافيتها».. ومن النماذج التى إتكأت على عنصر من هذين العنصرين رواية «شكاوى المصرى الفصيح» ليوسف القعيد، بحيث اتخذت من أسطورة أو حكاية الفلاح الفصيح منطلقا أساسيا، وإطارا عاما لها.

إن ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا النموذج بالذات، قد أخذ من النص الأصلى «للفلاح الفصيح» الروح فقط، فى إغترابها وسط جلة البحث عن اللقمة، والصراع من أجل البقاء، فتكونت الرواية بطابع يتسم بالتظلم من شىء معين سواء تعلق هذا الشىء بإنسان أو بدهر..

وإن كان الأدب والفن الروائى وخاصة مع جيل السبعينيات من أمثال الغيطانى وصنع الله إبراهيم منطلقا، بشكل أساسى فى فلسفة نضالية احتجاجية سواء كان ذلك فى بنياته وتركيباته او فنياته، بحيث يسعى للكشف عن مكنون هذه «الأسطورة» و«الواقع» معا بأسلوب ورنية فصيحتين..

وتتلخص قصة المصرى الفصيح ١٦ «المعارضة» فى سفر فلاح من سكان قرية حقل المالح القريبة من «الفيوم» فى منطقة وادى النطرون إلى العاصمة ليبيع محصوله، محملا على حمير له، ولما وصل إلى العاصمة اعترضه احد الموظفين المسمى «تحوت تخت» وقام باغتصاب حميره وما عليها بحيلة دنيئة، فذهب الفلاح على اثر ذلك إلى عاصمة المقاطعة ليشكو امره إلى «رنز» رئيس «تحوت تخت» المغتصب» فجمع «رنزى» مجلس الأشراف ليفصل فى هذه القضية. غير ان أعضاءه لم يعلموا الحكم لأسباب لم تذكر فى القصة، فصاح الفلاح شكايته (لرنزى) فى اسلوب فصيح ابهره وأعجبه، فرأى ان الأمر جدير بأن يعرض على «جلالة مولاه الملك» نظرا لفصاحة الأسلوب الأخاذ وتلك البلاغة النادرة التى لم يعرف لها مثيل لها من قبل، ولقد نظر «جلالة الملك» فى أمر ذلك الفلاح مما دفعه إلى أن يكرر الشكوى، وكان هذا بدوره مصدر خطب بليغة أخرى، إذ ألقى الفلاح تسع خطب فى موضوع تلك الشكوى. ومن شدة فصاحة هذه الشكاوى، وطرق تناولها للأفكار السامية عن العدالة وحقوق الإنسان» ، وجميع المثل السامية الأخرى، أخذت هذه الشكاوى طريقها إلى الناس، «فكانت اروع ما كتب فى الأدب المصرى القديم، حتى أنها كانت تعد نموذجا يحتذى يوقتبس فى عهد الدولة الحديثة، على حد تعبير سليم حسن ١٧ .أما من حيث درجة تعبيرها عن العواطف الإنسانية، فكانت فى نظر د.سليم حسن. أما من حيث درجة تعبيرها عن العواطف الإنسانية فهى- حسب نفس المتحدث - جديرة بأن توضع جنبا إلى جنب مع أى قطعة من هذا النوع وردع فى التوراة.

وقد قال العلامة «برستد» الباحث المرموق فى «المصريات» أن قصة «الفلاح الفصيح» كم وقلت إلينا إنما هى صورة عن الفساد القاتمة، ومنظر مؤثر يدل على الاضطهاد الرسمى، ففى كتابه فجر الضمير يقول: «نشاهد صورة ذلك الفلاح المنكود الحظ الذى لا صديق له ينصره وقد اغتصب متاعه، فتتمثل فيه صورة مؤثرة للمطالبة بالعدالة الاجتماعية، وهذا المنظر، يعد من أقدام الأمثلة الدالة على المهارة الشرقية فى تصوير المبادئ المعنوية فى شكل مواقف ملموسة، وهى التى صورت فيما أدع تصوير فى أقوال عيسى ١٨ عليه السلام.

إنه ليبدو جليا إنطلاقا من هذه الشهادة، أن للنص الأصلى، تأثيرا بالغا فى الإبداع فى تلك العصور، بل لم تنج حتى أقوال عيسى - عليه السلام - من تأثيرها..

يقول «الفلاح الفصيح» فى خطبته أو شكواه الثامنة ، (مجموع خطبة تسعة) لما لم يستطع أن يكبح جماح غضبه باتجاه «مدير البيت العظيم»: «إن قلبك جشع ، وذلك لا

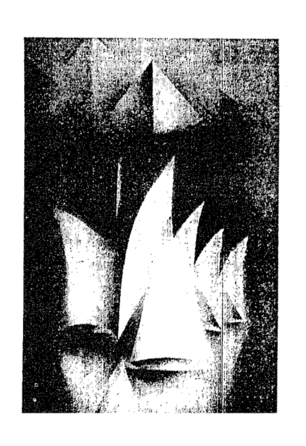
يليق بك، إنك تسرق، وذلك لا ينفعك.. إن الموظفين الذين نصبوا لدرء الظلم هم مأوى لمطلقى العنان، وحتى الموظفين الذين أقيموا لمنع الظلم أصحبوا أنفسهم ظالمين.. ١٩ .

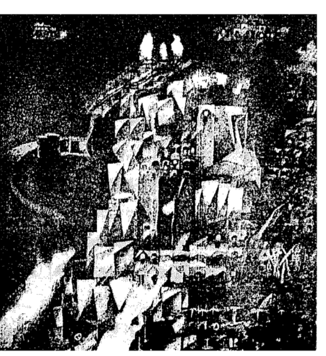
ومع كل ذلك فإن الفلاح لم ين عن المطالبة بتحقيق العدالة، ولذلك يعود من جديد إلى المطالبة بها فى أعظم عبارات فاه فى ذلك المقال العظيم، إذ يقول: «أقم العدل لرب العدل وهو الذى أصبح عدله حقا. أنت يا من تمثل القلم والقرطاس واللوح، بل تمثل «نحوت» لأنك بعيد عن عمل السوء. على أن العدل عندما يكون قائماً يكون حقيقة عدلا، لأن العدالة أبدية، فهى تنزل مع من يقيمها إلى القبر عندما يوضع فى تابوته ويثوى على الأديم، واسمه لا يمحى من الأرض بل يذكر بسبب عدله. وهكذا تكون استقامة كلمة الله ٢٠ .

لقد أخذت رواية القعيد بأجزائها الثلاثة الإطار العام لهذه الشكاوى، وبنت على أساسها مضامين جديدة متصلة بالواقع المعاصر. فكانت هذه «التحفة المعاصرة» بمثابة النقاط المضيئة التى كان لابد من استغلالها.

فلقد أخذ يوسف القعيد هذا الإطار، فى روايته الطويلة: شكاوى المصرى الفصيح، واختص فى هذه الصفة، ذلك الإنسان البسيط الذى يعيش يومه دون أن يدرك ما يخبئه له غده، فيحتج ويشتكى، لكنه ليس فى وضع «خنوب أنوب» صاحب الشكاوى الذى قال لزوجته «أنظرى إنى ذاهب إلى مصر لأحضر منها طعاما لأطفالى، فأذهبى الآن وكيلى القمح الذى فى الجرين وهو ما تبقى من الحصاد الماضى»٢١ ثم يقع عليه ما وقع من ظلم عندما يعترض طريقه «تحوت نخت» الذى يغتصب منه حميره وما عليها بحيلة دنيئة.. لكن خطبه (أو شكاويه) كانت حربا على ما كان يرتكبه الموظفون من فوضى وظلم وعبث بصغار الفلاحين، فكان بخطبه من حملة الأقلام الذين طالبوا بالعدالة الاجتماعية. ومع أن ظروف الإنسان، فى كل مكان أو زمان، لا تتغير إلا بتغيير إدراكه لها، فإن أبطال «شكاوى المصرى الفصيح» يشكون حالهم، ليس فقط بالشكاوى والخطب، بل يروحون أبعد من ذلك، وخاصة عندما تهدم منازلهم، ولا يجدون ما يضعونه تحت الضرس، فيتناهى المطاق بهم إلى ميدان التحرير، فيتساءل المؤلف: «.. ماذا أوصل العائلة إلى درجة بيع نفسها فى ميدان عام؟ سؤال مهم والرحابة عليه حان وقتها٢٢ .

ثم يقول فى موضع آخر «ماذا أوصل أفراد العائلة إلى قبورهم أحياء؟ إن وجود أحياء فى القبور وضع غير طبيعى.. وإن كان الناس الذين يعاصرون هذا الوضع، حدثت لهم





حالة من تبلد الحواس، حتى تعاملوا معه على أنه وضع طبيعى، فذلك خطأ والمأساة الفعلية تكمن فى النظر إلى كثير من الأوضاع غير الطبيعية على أنها من الأمور الطبيعية ٢٣ .

وبمقارنة بسيطة بين المقاومين، مقام الفلاح المصرى، ومقام الراوى، تخرج بنتيجة هى الأخرى بسيطة، وهى أن الراوى - بخلاف الفلاح الفصيح الذى يحنق على «المسئولين والموظفين الذين سلبوا حقه - يلوم المجتمع عامة، والمجتمع المدنى خاصة، على سلبيته وكأن أمر العائلة - الأمة لا تعنيه..

وإن كان عامة الناس والحكام معجبين بالأسلوب الراقى الذى ألقيت به خطب «خنوب أنوب» فإنها فى الرواية أقل من ذلك بكثير. ففى فصل رباب تتكلم والمؤلف يبستمع ، نقرأ: «فى هذه الرواية حصار. سوداوية. أنت تعاقب البشر على أفعالهم. أو حتى على أقدارهم. إننى أتساءل: ألا توجد ابتسامة واحدة فى هذا العالم الذى تقدمه فى الرواية. فى الرواية أخطاء لغوية وعيوب فى صياغة الجمل. وهى ليست مشكلة كاتب معين. إنها قضية جيل كامل . من الروائيين وكتاب القصة ٢٤ .

وإذا كانت شكاوى «خنو أنوب» موجهة إلى «أغنياء هذا العصر الذين اختصوا أنفسهم دون الفقراء بالثروة والمتاع٢٥ فشكاوى المصرى الفصيح ليوسف القعيد لا تتجه إلى أحد بعينه بقدر ما هى تعبير أو شكوى عن مظلمة أو احتجاج يسمعه من يريد لأن «الرواية تختص حدثا ما. وهذا الحدث يعنى حركة والحركة هى الفعل البشرى، الرواية تعتمد على البشر، ويبدعون فعلا ما، وأى فعل لا مبرر له، يصبح نوعا من العبث ، إن تصوير الفعل البشرى يجعل المؤلف ليس أمامه خيار فى الوقوف أمام الدوافع. والمؤلف يقول أن روايته، مثل كل الروايات، تقدم بشرا يفعلون ويتحركون.. وأفعالهم هذه لا تقع فى الهواء المطلق، ولا فى عالم المجردات، وإنما فى زمان ومكان محددين ٢٦ .

ومثل الواقع (المجتمع) الذى ينطلق منه، معبرا عنه وعن آماله، وآلامه ، تقدم الرواية أبطالا آسفة. تقدم الذين ليسوا أبطالا . لنقل أشخاصا يسكنون المقابر وهى حالة عرضية وخاصة بنا ٢٧ ومثلها مثل شكاوى خنوب أنوب الفرعونية لا تعرف شكاوى القعيد ترتيبا منطقيا لعناصرها، وفى زمنها ، بحيث يتساير الزمن النفسى والواقعى والتاريخى.

وتبلغ حدة التشابه فى طبيعة الشكاوى وبعض التفاصيل، حتى تبلغ فى بعض الأحيان مبلغ التماهى، فيجد أن كل شىء قد آل إلى الفوضى، «فالحكومة قد وقفت حركتها تقريبا، وقوانين قاعة العدل قد ألقى بها ظهريا، فصارت تدوسها الناس

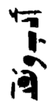
بالأقدام فى المحال العامة والفقراء يفضونها على قارعة الطريق(..) فإن أملاك مصر بعد أن صارت فريسة لسوء النظام والفتنة الضارية أطنابها بالبلاد قد صار رجالها أيضا غير قادرين على صد غزوات الأسيويين عن حدود شرق الدلتا، وحاق الهلاك بالأملاك المصرية ووقف سيل الحركة الاقتصادية انظر فإن أصحاب الحرف لا يقومون بأى عمل قط، وأعداء البلاد يفقرونها فى حرفها ٢٨ .

والمفارقة الأخرى فى هذا التوظيف التراثى للحدث (الشكوى)، هى أنه رغم ما يسمعه الحضور من هياج وغضب «الفلاح الفصيح» الذين يصلا إلى غاية التجريح والقذف» كما فى قوله الموجه نحو «رنزى» حينما رفع صوته عاليا مرة أخرى، وألقى مرافعته النهائية اليائسة وهى خطبته التاسعة»: .. ومن لا يكرث له أمن له، ولا صديق لمن يصم اذنه عن الحق والجشع لا يحظى بيوم سعيد.. انظر لإنى أبث شكواى إليك ولكنك لا تنصت ، فأذهب إذن وابث شكايتى منك إلى «آنوب» (ولما كان آنوب - أو انوبيس - هو إله الموتى فإن الفلاح كان يقصد من ذهابه إليه أنه سينتحر)٢٨ فعلى الرغم مما يسمعه الحضور من تجريح . «وقذف فى حق بعضهم من المسئولين.» فإنهم أعجبوا بها وبطريقة كتابتها، إيما إعجاب، بل ذهب بهم الأمر إلى غاية تدوينها لتصل إلينا فى شكل خطب بها العديد من النصائح والعبر.. وهى فى ذلك عكس الراية - الشكوى ، حيث «لم يعد أمام المؤلف من مخرج سوى طبع الرواية على حسابه الخاص. (..) وقد تردد المؤلف أمامه طويلا دخله صغير ومحدود وطبع عمل على حسابه مسألة ليست سهلة»٢٩ .

وبهذه الفقرات - النموذج - (التى تعطى مثالا للكتابة عن القعيد) يضع الكاتب أمام القارئ شكوى لها دلالتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بطريقة ذكية.

فهو لا ينتظر من أحد الإستجابة الفورية، بقدر ما يهدف إلى تحريك الأحاسيس (سواء كانت ترجمة للإشمئزاز أو غيره).

وتوظيف فكرة الفلاح الفصيح فى رواية يوسف قعيد «شكاوى المصرى الفصيح» لم تتم بالطريقة المقحمة التى تحدث فى أعمال كثيرة، عندما يقوم المبدع بإستلهام عنصر من العناصر التراثية التى تكون بمثابة الإسقاط المعاصر، السياسى أو النفسى أو الاجتماعى والتى تفتقد فى كثير من الأحوال جدواها الفنية من حيث كونها لا تبتعد عن غنائية التشبيهات والإستعارات: الأمر الذى يؤدى فى نهاية المطاف إلى التساؤل عن جدوى توظيف التراث نفسه، أو أى شكل من الأشكال، إذا لم يكن ذا أهمية جمالية، تعطى للنص ليس النكهة فحسب، بل تحرك فى وجدان المتلقى حسا، بأنه مشارك فى



عملية الإبداع بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ورؤية.

«فشكاوى المصرى الفصيح» رواية تعتمد بالدرجة الأولى على عنصر القص المجرد من مزايا الترفيه أو «الإيهام» الذى يمارسه النص عادة بإختلاف أحداث وحبكات فنية، تصب جميعها فيما يقلق المبدع ويؤرقه ، فيعطيه دلالات وصورا هو فى غنى عنها..

وليس معنى ذلك، أن الشكاوى تعتمد على المباشرة - وإن كانت عنصرا مهما فى أعمال القعيد - بل هى فى ذلك، مثل مسرح «برتولد برخت» الذى يدمج المتلقى فى العمل الإبداعى، ويعتبره جزءاً أساسيا وليس مكملا فقط..

إن إستفادة القعيد ، من شكاوى الفلاح الفصيح القديمة، لا تكمن فى الإطار فحسب، بل تتعدى ذلك إلى عنصر الشكوى، الذى يمثل النقطة الأساسية التى إنطلق منها «خنوب أنوب» حيث يخرج الحدث إلى إطار اكثر رحابة وإتساعاً. يعتمد فيه على عنصر المفارقة الذى يصبغ أعمالا روائيةً كثيرة فى مرحلة السبعينيات وجزءا من الثمانينات..

والحقيقة أن «شكاوى المصرى الفصيح» (من وجهة توظيف التراث التاريخ - الأسطورى) عمل يتسم بالجراة البالغة وحتى وإن تغاضينا عن عنوان الرواية الذى يحيلنا إلى شكاوى «أخنوب أنوب» التراثية فإن التواصل بين العملين أو التجربتين يجار بشكوى تجتاح مساؤوه ضمير الإنسان فلا يملك سوى أن يبوح:

وزعقت من عزم ما بى

وقلت يا أيوب

أنا إن اشتكيت ربى ما بى

للحديد يذوب ٣٠

وغالبا ما يكون هاجس العودة إلى الماضى أو إلى التراث بتعدد أشكاله عند الروائى المصرى فى السبعينيات والثمانينات هو ذالك الشعور الغامض الذى يدفع الإنسان بتفسير سلوك معين اجتماعيا كان أم شخصيا دون السقوط فى التحليلات النفسية أو التفسيرات الاجتماعية.. بمعنى أن لكل مبدع تراثه الخاص ضمن التراث فى عمومه وإنسيابه.. والماضى من هذا المنظور يكون افقا يزخر بالأبعاد التاريخية التى هى فى الأساس، مقدمات لمحصلة تتثمل فى الحاضر والمستقبل..

الهوامش والتذييلات

١- جابر قميحة التراث الإفنساني في شعر أمل دنقل . القاهرة : هجر للطباعة والنشر ١٩٨٧ ص ٦١ ٠الواقع إن ابتعاد أمل دنقل عن استخدام الأساطير الفرعونية له ما يبرره، وخاصة عند المبدعين المصريين المعصريين، ذوى المشارب الثقافية والفنية الشعبية مثل أمل دنقل، لكن ذلك لا يغنى أن التاريخ الفرعونى لا يخلو من الصور البطولية..)

٢- لنهر النيل الدور الأعظم، ليس فقط فى المجال الدينى والعقائدى وحسب، بل فى المجال العلمى بشكل عام، إذ أن معظم المبتكرات العلمية مثل علم الفلك والتنجيم والرياضيات، كان نتيجة لعلاقة المصريين القدماء الوطيدة بنهر النيل وفيضاناته.

٣- راجع ما كتبه سليم حسن عن ذلك فى : الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة، ج(القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٥ .

- وحول الفنون والأدب

٤- جوستاف لوفيفر ، روايات وقصص مصرية من العصر الفرعونى . ت. على حافظ . القاهرة: دار مصر للطباعة د.ت ص.ص: ٤-١٢ .

٥- سليم حسن، المرجع السابق ص ٢٢ .

٦ - جوستاف لوفيفر، المرجع السابق. ص ١٦ .

٧ - المرجع نفسه ص ١١ .

(.. ترجع قصة الأخرين إلى القرن ١٢ ق.م، صورت ما يمكن أن تأتيه امرأة لعوب فى بيت ريفى صغير، وأصهبت القصة فى وصف الحياة الريفية، وجمعت بين عالم الخيال والمعجزات وبين واقع الحياة، وجعلت أبطالها ثلاثة: إنبو، وهو صاحب دار ومزرعة، وزوجته الفاتنة اللذعوب، وباتا شقيقه الأصغر. راجع هذه القصة أيضاً عند: عبد العزيز صالح والشرق الأدنى القديم .ج (مصر والعراق . القاهرة : مكتبة الأنجلو مصرية ١٩٨٤ ص.ص: ٢٥٢ -٢٤٥ .

٥- راجع فى هذا الصدد ما كتبه م.مليتنسكى مع مجموعة من الباحثين فى الأدب القصصى البطولى . تر - ناصيف التكريتى. ص-٢ بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الإعلام والثقافة ١٩٨٦ ، ص.ص: ٨٠ -٨٢ .

-٩ - أدولف إرمن ، من ديانة مصر القديمة. ص ٨٠ .

-١٠ أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ . تر . فؤاد زكريا الجزء الأول. ط.٢.

بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، ص ٨٠ .
١١ - سليم حسن، الأدب المصرى القديم ، ج (ص.ص: ١٢٧ - ١٣٩).
١٢ - أدولف إرمن ، المرجع السابق ص ٨١ .
١٣ - المرجع نفسه ص ٨٢ .
١٤ - المرجع نفسه، ص ٨٣ .
١٥ - جيمس فريزر ، الغصن الذهبى، عن شكرى محمد عياد، البطل فى الأدب والأساطير . القاهرة : دار المعرفة ١٩٥٩ ، ص ١٢٩ .
١٦ - ويقصد بذلك النص الأصلى المدون على برديات ترجع فى تاريخها إلى الألف الثانية ق.م كما ذكرها برستد فى «فجر الضمير» وسليم حسن فى كتابه المذكور سابقا.
١٧ - سليم حسن ، المرجع السابق . ص ٥٥ .
١٨ - جيمس هنرى برستد، فجر الضمير . تر. سليم حسن. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩، ص ٢٠٠ .
١٩- المرجع نفسه ص ٢٠٤ .
٢٠- المرجع نفسه ص ٢٠٥ .
٢١ - سليم حسن، المصدر السابق ص ٥٧ .
٢٢ - يوسف القعيد ، شكاوى المصرى الفصيح، المزاد القاهرة : دار المستقبل العربى ١٩٨٣ ص ١٢ .
٢٣- المصدر نفسه ص ١٧ .
٢٤ - المصدر نفسه . ص ٥٠ .
٢٥ - سليم حسن، المرجع السابق ص ٥٧ .
٢٦ - يوسف القعيد، المصدر السابق .، ص ١٥ .
٢٧ - المصدر ، ص ٤٧ .
٢٨ - جيمس هنرى برستد، فجر الضمير ، ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .
٢٩ - نفسه ص ٢٠٦
٣٠ - يوسف القعيد، المصدر السابق ص ٤٧٦ .
٣١ - المصدر نفسه، ص ١٥ .

المواطنة بين الدولة الدينية والعلمانية



فريدة النقاش

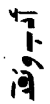
" أنا خضت الانتخابات ونجحت كمواطنة وليس كإمرأة ".

بهذه الكلمات ردت النائبة المصرية " عـزة الكاشف " التى نجحت فى انتخابات دورة فى مجلس الشعب أى البرلمان المصرى " نوفمبر. ديسمبر ٢٠٠٠" على سؤال لصحفية حول العقبات التى واجهتها كإمرأة ، لانها كانت مرشحة فى دائرة بمحافظة دمياط التى تجمع بين الريف والحضر ، وربما عبرت " النائبة " لا شعوريا عن إدراك لحقيقة أن المرأة فى النظام القائم هى مواطن ناقص رغم أن لها الحق فى التصويت والترشيح "

وقد بدا رد النائبة غريبا وهى التى تضع غطاء على رأسها وكأنه استجابة للتصورات الإسلامية الشائعة ، والتى تقول أن شعر المرأة عورة بل ويصل بعضها أحياناً إلى القول بأن صوتها نفسه هو عورة .

فهى تطرح مفهوماً لا يجرى استعماله فى أدبيات الإسلام السياسى إلا نادراً ويكاد يغيب تماماً عن هذه الأدبيات فى تعاملها مع وضع المرأة ، التى هى رعية وليست مواطناً.
ويتوافق مفهوم الرعية لا المواطنة مع تصورات وأفكار ورؤى الدولة الدينية التى تدعو لها جماعات الإسلام السياسى أو تلك القائمة بالفعل فى عدد من البلدان " الإسلامية " مثل السعودية وأفغانستان ، حيث يجرى سحب القضايا السياسية والمجتمعية والثقافية جميعاً إلى دائرة الدين والرؤية الدينية ، ويسود التعامل بالفتاوى لا بالقوانين ، لأن الدولة الدينية لا تفصل بين السلطات التى تتجمع غالباً فى أيدى حاكم واحد مستبد هو الخليفة او السلطان أو الملك ، وذلك على العكس من الدولة الحديثة العلمانية او الوطنية التى ينفصل فيها الدين كلية عن السياسة ويقوم فيها الفصل واضحاً بين السلطات وتقييد سلطة الحاكم بالقانون والدستور الذى يساوى بين المواطنين كافة بصرف النظر عن الجنس أو اللون أو الدين أو العقيدة .

وتمثل المواطنة وضعاً حقوقياً وسياسيا للفرد محدداً وواضح المعالم .
إذ تتأسس على عقد اجتماعى تتحدد فيه الحقوق والواجبات والشروط متجاوزة روابط الدم والقرابة ، والمواطن يكون هو ذلك الذى يتساوى مع غيره أمام القانون ويدفع الضريبة ويؤدى الخدمة العسكرية ، وهى مفهوم ارتبط بالزمان والمكان وبالعلاقة بكل من الدولة ،والمجتمع أى أنه حالة سيرورة وليس نصاً .



ولذا فالمواطنة هى أعلى كثيرا من مفهوم الحق وحده ، وكما يقول الباحث السورى " هيثم مناع " ، فالحق ترافق فى أغلب الظن مع نشأة المجتمع الأبوى الذى أعطى حقوقاً لأحد الجنسين عل حساب الجنس الآخر ، كذلك أعطى مفهوم الملكية والإرث وتعدد الزوجات لرجل واحد ، وامتيازات الإبن البكر وأفضلية إبن العم وحقوق القريب .. الخ أعطت هذه الحقوق امتيازات لأشخاص على حساب حرمان اشخاص آخرين .

من هنا كان مفهوم الحق فى نشأته مفهوماً سلبياً ، وبقى فى هذا النطاق آلاف السنين.(١)

ويضعنا هذا التعريف للحق على أرض منطقة التوتر الرئيسية فى المجتمع الطبقى ، وهى المسألة التى عالجتها منظومة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية وعالجها النظام الاشتراكى بصورة أشمل .

الدولة الدينية

الدولة الدينية هى تلك التى تتداخل فيها كل السلطات وتجرى ممارساتها جميعاً باسم المقدس المتعالى الذى لا يناقش ولا يرده، وهى تنزع السلطة عن المجتمع وتحيلها إلى الدين، وكما يقول المفكر الجزائرى " محمد أركون " " إنه فى ظل مثل هذه الدولة فإن الرمزانية الدينية الأولية تنحط فى ما بعد ، وتتحول إلى نوع من القوانين القضائية الصارمة وإلى مجرد أيديولوجيات للهيمنة والسيطرة. ويمكننا أن نتتبع قصة هذا الإنحطاط والتدهور بدءاً من موت النبى عام ٦٣٣ م ، ولكن بشكل أخص بعد وصول الأمويين إلى السلطة عام ٦٦١م وبمجئ الأمويين انتهت مرحلة الدين بالمعنى الرمزى المتفتح وابتدأت مرحلة الدولة بكل إكراهاتها وقيودها واستخدم الدين عندئذ كأداة للمشروعية من قبل السلطة الأموية من أجل ترسيخ حكمها ومحاربة المعارضة (عبد الله بن الزبير .. الشيعة الخوارج ..) بمعنى أن الأولوية لم تعد ، كما كان عليه الحال فى زمن النبى . للانفتاح الرمزى الواسع وإنما لمقتضيات السلطة وتحول الدولة، ، وضمن هذا المعنى نفهم كيف أن قسماً كبيراً من المسلمين بمن فيهم بعض اتجاهات

السنة يعتبرون الأمويين ملوكاً ..) (٢).

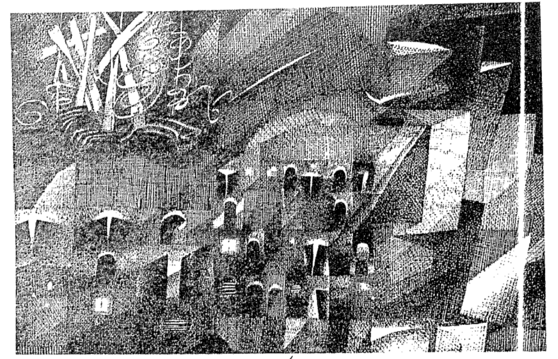
ويضيف " أركون ": راحت تتشكل طوال القرنين الهجريين الأولين (أى من ٦٣٢ إلى ٨٥٠ تقريباً) تلك النصوص التى تدعى بالقانون الإسلامى أى الفقه ، ثم منهجية هذا القانون أى أصول الفقه ، وهذا العلم الأخير إسلامى محض ، وهو عبارة عن جهد عقلى (اجتهاد) يبذل من أجل خلع القداسة والتعالى (ولكن بعد فوات الأوان) على القانون الذى كان قد تبلور عملياً وتاريخياً فى المحاكم عامى ٦٣٢ / ٨٠٠ تقريباً.(٣)

أما فى الممارسة الفعلية العصرية فإن الدولة الدينية تخاصم الحريات العامة ، من حرية الفكر والتعبير والتنظيم والاعتقاد (وبخاصة حرية المرأة) وتخضعها جميعاً لميزان الدين ، وهى لا تعرف مفهوم المواطنة ، لأن المواطن هو المؤمن فى نظرها بل إن المواطنين هم رعايا للسلطان أو الخليفة مشدودة مصائرهم وحرياتهم إليه بخيوط القداسة وبامتلاكه للحقيقة المطلقة التى يستمدها من وضعه باعتباره مفوضاً من الله .

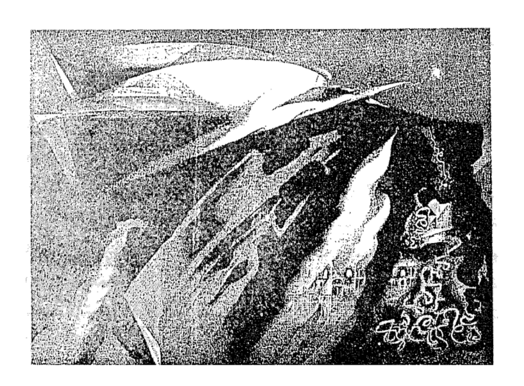
والدولة الدينية لا تعرف الفرد ولا تعترف به ، وإنما هى تتعامل مع جماعة المؤمنين وقد كانت مثل هذه الدولة وما تزال مفرخة لكل أشكال التسلط والاستبداد والعقوبات البدنية الوحشية ومصادرة الحرية " مرة أخرى أفغانستان والسعودية نموذجاً " وفى ظلها ايضا تنتعش كل الروابط الطائفية والإثنية والمذهبية أى ما يمكن أن نسميه ، بالماتحت قومية على حد تعبير السياسى الفلسطينى " عزمى بشارة " .

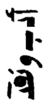
العلمانية

١. تعرف الموسوعة البريطانية العلمانية بأنها نظام أخلاقى تأسس على مبادئ الأخلاق الطبيعية والنظر للدين وما هو وراء الطبيعة بصورة مستقلة وتجلت العلمانية فى البداية كنظام فلسفى عام ١٨٤٦ على يد " جورج هولوك " فى إنجلترا فكانت حرية التفكير هى مسلمتها الأولى ، أى حق كل إنسان فى أن يفكر لنفسه ويرتبط بها ويستكمل هذه الحرية الحق فى اختلاف الرأى حول كل موضوعات الفكر



شكل(٩١) تفصيل من لوحة أبراج بابل المعلقة





وسوف ينتفى هذا الحق إذا لم يسانده حق آخر فى إعلان هذا الاختلاف وتأكيده .

وأخيراً فإن العلمانية تؤكد الحق فى النقاش والجدل حول كل الأسئلة الجوهرية شأن الآراء التى تتعلق بأسس الالتزام الأخلاقى ، ووجود الله ، وخلود الروح ، وسلطة الضمير ولا ترى العلمانية أنه ليس هناك خير سوى ما هو موجود فعلاً فى الحياة الحاضرة ولكنها تؤكد أن الخير القائم هو شئ حقيقى علينا أن نسعى له ، وهى تستهدف الوصول إلى الأساس المادى الذى بدونه يستحيل على الإنسان إلا أن يعيش فى بؤس وحرمان إذ أن هناك عناصر مادية فى هذه الحياة من الحمق تجاهلها لأن هذا التجاهل يلحق الأذى ببشر ومن الحكمة والرحمة والواجب أن نوفرها ، والعلمانية لا تناطح المسلمات المسيحية ، ولا ترى العلمانية أنه ما من مصدر سوى الطبيعة للنور والرشاد وإنما تؤكد أن هناك نوراً ورشاداً فى الحقيقة العلمانية التى تتوافر شروطها وقوانينها بصورة مشتعلة وتشتغل بصورة مستقلة والى الأبد . (٤) .

٢. قامت العلمانية على التسامح الدينى والفصل الكامل بين الدين والسياسة وتكونت فى الغرب فى ظل عملية الصعود الطويل نحو القومية والصراع مع الكنيسة ، ومبكراً جداً فى القرن السابع عشر كتب المفكر الإنجليزى " جون لوك " إنه " ليس من حق أحد أن يقتحم باسم الدين الحقوق المدنية والأمور الدنيوية . ومعنى ذلك أن التسامح الدينى يستلزم ألا يكون للدولة دين ، لأن خلاص النفوس من شأن الله وحده ، ثم أن الله لم يفوض أحداً فى أن يفرض على أى إنسان ديناً معيناً ، ثم أن قوة الدين الحق كامنة فى اقتناع العقل ، أى كامنة فى باطن الإنسان ، والتسامح يمتنع معه الاعتقاد فى حقيقة مطلقة اى تمتنع معه الدوجما "(٥) .

والعلمانية هى أيضا كما يقول المفكر السورى " يسن الحافظ " حصيلة نظرة جمعت بين الدنيوية والعقلانية إلى الكون ، الإنسان ، المجتمع ، الثقافة ٠٠ إلخ وفى الحيز الأخير السياسة . وهى أيضا حصيلة صراع الميول والبنى والأيديولوجيا ما قبل القومية الغاربة كنسية كانت أم إقطاعية . والدولة القومية الحديثة كانت تدفع بالعلمانية إلى السطح السياسى مع احترامها وصيانتها سائر ميزات المجتمع ما تحت السياسية الاجتماعية الفكرية الإيديولوجية (٦) .

ويرى " محمد أركون " أن العلمنة هى على الصعيد الفكرى موقف نقدى تجاه المعرفة " بصفته البحث الأكثر حيادية والأقل تلوينا من الناحية الأيديولوجية من أجل

احترام حرية الآخر وخياراته ، وهو أحد المكتسبات الكبرى للروح البشرية وهذه هى العلمنة الحقيقية " (٧).

فهل يمكن علمنة الإسلام ؟ .

إنه السؤال الشائك الذى اخترق فكر النهضة كله دون الوصول إلى إجابة واضحة . ولم تكن التجربة " الكمالية " فى تركيا أبداً مثالاً يحتذى ولا هى شافية لأسباب كثيرة إذ نظر إليها باعتبارها عملية إقتلاع من الجذور وبقيت جهود النهضويين والغالبية العظمى من مفكرى التنوير حتى يومنا هذا تسعى لمحاولة التوفيق بين الإسلام والعلمانية .

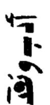
وحين سألت الباحث الإسلامى المجدد " خليل عبد الكريم " هل تعتقد ان الدين الإسلامى يتوفر على أسس لا تضعه فى تناقض مع العلمانية ، اى هل يمكن علمنة الإسلام ؟ قال :

((إن الإجابة تتوقف على مفهوم العلمانية ، فإذا كان منقولا عن الغرب ، وهو إستبعاد الدين كلية ، فهذا مرفوض ، لأن من الصعب استبعاد الإسلام كدين من كل نواحى الحياة ، إنما إذا كان مفهوم العلمانية هو تحديد نطاق الدين ففى هذه الحالة من الممكن علمنة الإسلام ، وتحديد نطاق الدين فى رأيى هو فى العقائد والعبادات والأخلاق ، أما بخلاف ذلك فيمكن إعمال العقل البشرى دون التقيد بالنصوص طبعاً فى هذه الحالة مع الاسترشاد بالقيم العليا التى جاء بها الإسلام .. " .

وحين قلت له ان الدين هو مسألة شخصية بين الإنسان وربه لا دخل له بالسياسة وان ذلك هو احد الأسس العلمانية فهل ترى فى ذلك مساساً بالدين ؟ أجاب :

" نحن لا نريد أن نصل إلى هذه النقطة ، نحن نعترض على هذا الشعار " وأكد مرة اخرى " أن هذا الشعار نابع من المفهوم الغربى للعلمانية ٠٠ " .

ويرى الباحث السودانى فى الإسلاميات " عمر القراى " أنه على الرغم من نجاح المفكر التونسى " الطاهر الحداد " الذى وضع فى سنة ١٩٣٠ كتاباً تأسيسياً بعنوان " إمرأتنا فى الشريعة والمجتمع " .يرى أنه " على الرغم من نجاح " الطاهر الحداد " فى تحديد الأحكام التى أضرت بالمرأة وعطلت المساواة ، ورفضه لها ، إلا انه لم يملك



البديل عن هذه الأحكام من داخل الدين الإسلامى نفسه ، مما يمكن أن يلحق بعض أفكاره بالنسبة بينها وبين أفكار نهضة المرأة التى تقوم على أسس علمانية ، ولعله من هذا المدخل وجد العلماء فى تونس الفرصة فى الهجوم على افكاره وإتهامه بالخروج على الدين وسحب شهادة الفقه منه ٠٠" .

وهو نفس الموقف الذى اتخذه الأزهر من الشيخ " على عبد الرازق " حين طرده من هيئة كبار العلماء بعد إصدار كتابه " الإسلام وأصول الحكم " والذى تضمن منحى علمانياً ونقداً جذريا للدولة الدينية وللخلافه .

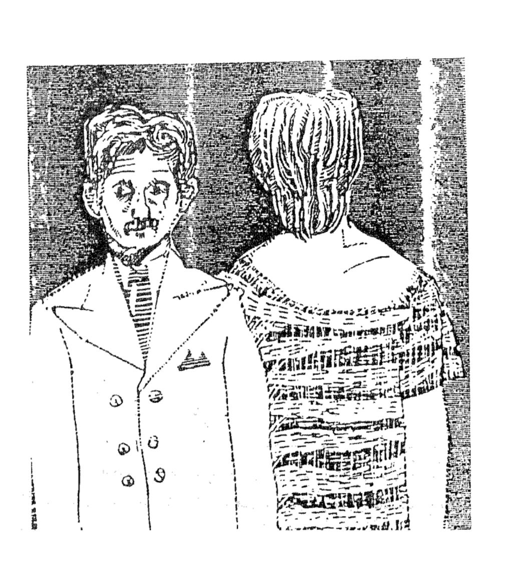
وصلت كل محاولات التفكير من داخل الدين فى قضايا العلمانية والمواطنية وحقوق المرأة إلى طرق مسدودة وأودت بحياة البعض وتهديد آخرين بالقتل وتهميش الإنتاج الفكرى للباحثين وعزلهم . وهو ما يعنى ، لا فحسب أن المؤسسة التقليدية السلفية قوية وراسخة ، ولكن أيضا أن هناك مشاكل قوية فى الدين نفسه ٠٠ فى القرآن والسنة ناهيك عن الفقه والفكر الدينى .

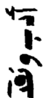
وقد كان مصير المفكر الإسلامى السودانى " محمود محمد طه " هو الإعدام ، لأنه مد حبال التأويل إلى ما لانهاية حتى يزيل كل تناقض بين المواثيق الدولية التى هى من صنع كل الحضارات والثقافات وبين الدين . ورأى أن إقرار الحقوق هو عملية نضالية وصراعية طويلة المدى . وقد أعدمه . وهو المفكر المسلم . نظام مستبد رفع شعار تطبيق الشريعة الإسلاميمة وإقامة الحدود .

ويرى " أركون " إن شرطا رئيسياً لعلمنة الإسلام المكنة من وجهة نظره هو " دراسة مفهومى خلع القداسة والتعالى على قانون ما ، أو على مؤسسات الدولة والإدارة ، أو على شخص الخليفة ووظيفته ، وهى أساسية وحاسمة إذا ما أردنا ان نقوم اليوم بمقارية صحيحة لمسألة الإسلام والعلمنة او الدنيوة ٠٠". (٨)

العسكرية الدينية

رغم أن مصر هى دولة علمانية جزئياً فيها دستور يساوى بين المواطنين وإن كان يحدد دينا للدولة، وفصل نظرى بين السلطات وتعددية حزبية مؤخراً وإن مقيدة ، فإنها تشهد منذ قيام النظام العسكرى فيها فى يوليو ١٩٥٢ أشكالا متباينة للتداخل بين





السلطات ولانفراد الحكام بالقرار وللتمييز بين المواطنين بل وغياب واقعى لمفهوم المواطنة وقد نشبت الصراعات بينها وبين القوى الدينية الإسلامية دائماً على الأرضية ذاتها ، ولم تكن أبداً صراعات بين مشروعين مختلفين ورؤيتين للعالم .

ورغم أن السلطة الدينية الرسمية " الأزهر " تخضع فعلياً وقانونياً لسلطة الحكم ، فرئيس الجمهورية هو الذى يعين شيخ الأزهر ، قد دأبت الدولة على الاستنجاد بهذه السلطة الدينية فى كل مآزقها الكبرى من هزيمة ١٩٦٧ وصولا إلى قانون العلاقة بين المالك والمستأجر فى الأرض الزراعية ، وبطبيعة الحال فى أى تعديل جزئى لقوانين الأحوال الشخصية وذلك التماساً للمشروعية الدينية ، لأن المشروعية السياسية غائبة ، بل ان الدستور " المدنى " القائم يمنح الدولة دينياً وينص على ان الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع (.

وتغيب المشروعية السياسية فى ظل الاستبداد والتسلط وعدم إمكانية تداول السلطة وحالة الطوارئ الدائمة والأشكال المختلفة من العزل السياسى والاعتقال دون محاكمة ومصادرة الحريات الشخصية ، والانقسام الطبقى المتزايد وانتشار الفساد والفقر المدقع والتخلف الحضارى . وتبلور هذه الحالة منظومة ثقافية أسميها ثقافة الطوارئ التى تنفى المواطنة ، فإذا كان المواطن فى الدولة الدينية هو المؤمن فالمواطن فى الدولة العسكرية الاستبدادية هو المطيع .

ومن حيث الجوهر لا تختلف ممارسات الدولة العسكرية التسلطية ضد المواطنين عن ممارسات جماعات الإسلام السياسى الجهادية منها والمعتدلة وخاصة ضد كل من النساء والأقباط " أهل الذمة " فضلا عن أنهما معاً أى الدولة الاستبدادية والإسلام السياسى مسنودين معنويا بالمادة الثانية من الدستور المصرى التى تنص على أن دين الدولة الإسلام وأن الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع بعد أن كانت مصدراً من مصادره وعدلها الرئيس " السادات " لتصبح المصدر الرئيسى .

ويضع النظام الحزبى المقيد والتعددية الشكلية غطاء علمانياً على طنجرة طائفية ، كما يقول " يسن الحافظ " واصفاً الوضع اللبنانى .

وعلى العكس تماماً مما كان مفترضاً ، فقد اسفرت سياسة الانفتاح والسوق الحرة بلا ضوابط ، والخصخصة والفساد الشامل والتى تواكبت مع هيمنة النزوع الطفيلى

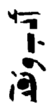
غير الإنتاجى لدى الرأسمالية المصرية عن انتعاش الأصولية ، ومضاعفة القيود على الحريات العامة وإهدار حقوق المواطنة وإضعاف حركة التنوير الجديدة وأساسها حرية المواطن وحرية الفكر والاعتقاد .

وقد شهد الربع قرن الأخير ظاهرة ثقافية . اجتماعية أخذت تتسع وهى انتقال بعض المفكرين والمبدعين التنويرين من صفوف اليسار والعلمانية إلى مواقع التيارات الإسلامية بظلالها المختلفة حتى أصبح بعضهم محسوباً على الدعاة الأشداء أكثر منه على المفكرين والمبدعين ، وهم فى موقعهم الجديد أشد عداوة لأفكارهم ومواقفهم السابقة من " المجاهدين " الأصليين وبعضهم أكثر رواجاً فى أجهزة الأعلام المملوكة للدولة .

وكان نظام السادات الذى ورث الناصرية قد اختار لنفسه استراتيجية ثقافية مؤسسة على الدين ، لا فحسب حين سمى نفسه " محمد أنور السادات " ووصفه الإعلام بالرئيس المؤمن ، بل حين سلح أيضا الجماعات الدينية فى الجامعات فى بداية السبعينات لتواجه اليسار والماركسيين خاصة ، وفتح ابواب أجهزة الأعلام للدعاة الدينيين ولأكثرهم محافظة ورجعية ، وأصبح عنوان حكمه هو الشعار الذى أطلقه " العلم والإيمان " وهو ما أسس للإتجاه الذى تفاقم بعد ذلك بحثا عن جذور متوهمة فى القرآن لكل ما هو حديث وجديد فى العلم .

وقد توافقت استراتيجية السادات التى تواصلت حتى الآن وإن بصور مختلفة مع استراتيجية الشركات عابرة القارات ، التى قامت فى سياق تحويل الأمم إلى أسواق والشعوب إلى زبائن بإنعاش كل أشكال التعصب المذهبى والطائفى والدينى والعرقى .

وتفنن الإسلاميون فى العدوان على حقوق المواطنة فى الوقت الذى كانت فيه الدولة وما تزال تمارس أشكال الاعتقال التعسفى والتعذيب فى السجون وإحالة المواطنين لمحاكمات استثنائية ، وتنتهك مؤسسة الشرطة آدمية البشر خاصة الفقراء والذين لا حيلة لهم ولا واسطة ، فتسحق هؤلاء الذين تتوافر لهم الحقوق على الورق إذ تساوى المواطنين نظرياً أمام القانون بينما يمكن إهانتهم وضربهم والاستيلاء على اوراقهم والزج بهم فى التخشيبة باسم الطوارى والاشتباه وغيره من القوانين



الاستثنائية .

وعلى الجانب الآخر كانت قوى الإسلام السياسى المسلح توجه ضرباتها للأقباط " أهل الذمة " أعلن مأمون الهضيبى نائب المرشد العام للإخوان المسلمين أن الدولة الإسلامية المقبلة سوف تفرض عليهم الجزية " فهم ضمن الأعداء الثلاثة الذين حددتهم الحركة الإسلامية أى" النصرانية والشيوعية واليهودية " وهى تختزل الصراع ضد الصهيونية إلى صراع دينى .

وأخذ خطاب " الصحوة الإسلامية " يشدد ضرباته ضد العلمانية وكما يقول د. عزيز العظمة :

((... كان الخطاب النهضوى الدينى يستهدف الإلحاد أولاً ولكن الهجوم تحول على العلمانية ، فإنه من الصعب تبيان الحاد الأعداء ، بينما كانت تهمة العلمانية أوسع مدى وأكثر مرونة ، وبالإمكان تعميمها على عدد أكبر من الناس ومن التيارات الفكرية والسياسية والثقافية ، بحيث أصبح من الممكن باستخدام العداء للعلمانية ، استتباع عدد أكبر منها على أرضية مشتركة تفرضها المسلمات الإسلامية .. " (٩).

وفى شهر مايو من عام ٢٠٠٠ شهدت مصر معركة فكرية سياسية كبرى حين قام أحد الكتاب مستخدماً لغة تكفيرية تحريضية بالغة العنف بدعوة الشباب للإستشهاد دفاعاً عن الإسلام بعنوان " من يبايعينى على الموت " لأن وزارة الثقافة قامت بنشر رواية الكاتب السورى " حيدر حيدر " " وليمة لأعشاب البحر " ، واعتبرها الكاتب طعناً فى الإسلام ونبيه وكتابه ، وخرجت مظاهرات الطلاب فى جامعة الأزهر تلوح بالرواية وتحرقها . بل وطالب رئيس جامعة الأزهر بحرقها فى ميدان عام فى خطبة له فى البرلمان .

وفى حالة من الذعر سارعت وزارة الثقافة إلى إتخاذ إجراءين معاً:سحب الرواية التى نشرتها سلسلة آفاق الكتابة التى تصدرها هيئة قصور الثقافة ثم إحالتها إلى لجنة تحقيق فى المجلس الاعلى للثقافة لتكتب عنها تقرير . وتتوالى الأفعال وردود الأفعال وصولا إلى إغلاق جريدة الشعب التى تزعمت حملة التحريض الأسود ضد المثقفين والكتاب وتجميد حزب العمل الذى يصدر الجريدة تمهيداً لحلة .. بل وقيام

الوزارة بتحويل الرواية إلى مجمع البحوث الإسلامية التماساً لرأيه فيها .

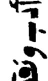
فماذا يقول لنا هذا المشهد المعقد ، يقول لنا ببساطة إن الحريات العامة فى محنة وأن ما كنا قد انجزناه فى أوائل القرن العشرين قد تزعزت اركانه وتراجع . ويندهش المثقفون والمبدعون من الأجيال الشابه حين نستشهد نحن الأكبر سناً بمرحلة فى ثلاثينات القرن العشرين حين كتب " إسماعيل ادهم " " كتابه الصغير " " لماذا انا ملحد " وجرى طرح الكتاب فى الأسواق وتداوله الجمهور من الخاصة والعامة ، وما كان من الكاتب الإسلامى " محمد فريد وجدى " إلا أن رد عليه بكتاب آخر تداوله القراء أيضا هو " لماذا انا مؤمن " ، وذلك دون أن يكو الإلحاد تهمة او مدعاة للحط من شأن الناس ، ودون أن يكون الإيمان ميزة تجعل بعض الناس افضل من غيرهم ، وهو ما يعنى أن علاقة الإنسان بربه كانت فى ذلك الحين شأناً شخصياً ، وأن علاقة الإنسان بالمجتمع والدولة محكومة بالمواطنة وليس بالعقيدة .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن مجموعة من المثقفين الذين كلفوا بوضع مشروع دستور جديد للبلاد سنة ١٩٥٣ قدموا إحدى المسودات التى لا تتضمن مادة تنص على دين الدولة وتحدده معتمدين مبدأ دولة المواطنين ، ولم يقدر لهذا المشروع أن يرى النور (١٠) وحدث ذلك فى الفترة الليبرالية الأولى فى مصر قبل الحكم العسكرى .

وفى هذا السياق العام من التراجعات تراجع " حزب الوسط " تحت التأسيس وهو حزب إسلامى معتدل فشطب فى الطبعة الجديدة من مشروع برنامجه المقدم إلى لجنة الأحزاب قضية الحريات العامة وحقوق المواطنة تماماً ! .

ولكن بقيت قضية المرأة فى المسودتين كما هى قضية علاقات اسرية اى محكومة بقوانين الأحوال الشخصية التى تقضى بفرض الوصاية على المرأة بأسم القوامة والطاعة واعتبارها كائناً ملحقاً بالرجل .. أى ليست مواطنة .

ومع ذلك فإن من المفكرين المسلمين المتنورين اليوم . لكنهم افراد للأسف . من يطرح المساواة الكاملة بين المسلمين وغير المسلمين فى الحقوق مهما كان الجنس او اللون او المعتقد وعلى حد قول " هيثم مناع " هؤلاء قلما حولوا معتقدهم إلى سلعة ، او غطوا



برنامجهم السياسى بهالة القدسية ولعلهم أخلص الناس لهاجس العدالة الذى كان وراء كل الدعوات الإنسانية الكبرى " (١١) .

ويقول خليل عبد الكريم فى حديث خاص معه " إن الإسلام لا يرفض حقوق المواطنة لأن مسألة المواطنة عموماً هى من شؤون الدنيا ، والرسول عليه الصلاة والسلام قال " أنتم أعلم بشؤون دنياكم " ، فإذا وجدنا أن المواطنة هذه فى صالح الدولة والمجتمع والفرد فلابد أن نأخذ بها ، ورفضها فى هذه الحالة سيظهر الإسلام بمظهر الدين المتحجر ، ونحن نحاول نفى هذه الصفة عنه . وقد قام الفقهاء بتبنى كثير من النظم السياسية المالية والاقتصادية فى البلاد التى فتحها الغزاة العرب وهى النظم التى كانت قائمة فى البلاد المفتوحة والتى كانت بلاشك أكثر حضارة بما لا يقاس من هؤلاء العرب الغزاة ... " .

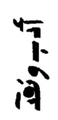
وهنا ينشأ السؤال ترى لو كان الفقهاء العرب لم يأخذوا فى الزمن القديم بهذه النظم فهل كان موقفهم هذا سوف يلزمنا الآن ؟ .

إننا الأن أشد الحاجة لتأكيد مشروعية التفكير من خارج الدين وحماية حق التفكير على هذا النحو دستوريا ، وتأسيس المرجعية العالمية لحقوق الإنسان والمواطنة كمرجعية أشمل دون أن تكون خصوصيتنا عائقا ، فالإنسان هو الإنسان رجلا كان أو امرأة ، أسود أو أبيض أو أصفر مؤمناً كان أو غير مؤمن .

وتأسيس هذه المرجعية الجديدة هو عملية صراعية نضالية ضد الاستبداد باسم الدين أو بأسم العسكرية والطوارئ والتسلط المدنى فلا تقدم بدون حريات عامة حقيقية تنهى عليها أسس المواطنة حتى لو اتفقنا مع " هيثم مناع " فى قوله بأن التاريخ والفقه الإسلاميان كان أقل رحمة بالناس من القرآن .

وتشتد حاجتنا لإقرار هذه المرجعية الجديدة التى تفصل الدين كليا عن السياسة إذا ما نظرنا إلى تفاقم " القابلية الداخلية للتفكك والإرتكاز إلى الطائفية والقبلية وإلى تدمير الحياة السياسية وجرها إلى أتون العقائد والصراعات الدينية والمذهبية " كما يقول الباحث خالد الحروب ويضيف :

" إن مسألة العلمانية كمنهج سياسى واجتماعى معنى بتنظيم علاقات المجتمع البيئية وإعلاء نوعية القيم والمؤسسات التى تنظم الشأن العام .. تجعل الحل العلمانى



لمسألة السياسة والدين يقوم على احترام الدين وعدم تلطيخة بالسياسة ، وإعادته معززاً مكرماً إلى المسجد والمعبد ، وحرمان أى حزب أو مجموعة من استخدامه والتماحج به فى ميدان السياسة ، إذ عندما يستخدمه أى حزب ما فإن الكارثة التى تحدث ، وحدثت فى كل بلداننا العربية ، تمثلت فى تحويل الصراع السياسى إلى صراع دينى .

كما انه ليست هناك اى منظومة قيمية يمكن ان تقيم علاقات صحية بين هذه المجموعات سوى قيم التعلمن السياسى والثقافى والاجتماعى " . (١٢)

الهوامش

١) . هيثم مناع " المواطنة فى التاريخ العربى الإسلامى . مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان . القاهرة ٠٠ سلسلة مبادرات فكرية . كراسة رقم ١ صفحة ٩ .

٢) محمد أركون ، الفكر الإسلامى . نقد واجتهاد . دار الساقى . لندن ١٩٩٠ . صفحة ٦٢ .

٣) المصدر السابق .

٤) Ensyclopedia Britanica

5) د . مراد وهبة . مقدمة لكتاب جون لوك " رسالة فى التسامح " ترجمة د. منى أبو سنة . المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٧ صفحتى ٨٧ .

٦) يسن الحافظ ، فى المسألة القومية الديمقراطية . دار الحصاد . دمشق ١٩٩٧ صفحة ٢ وصفحة ٢١٤ .

٧) أركون . مصدر سابق صفحة ٦١ .

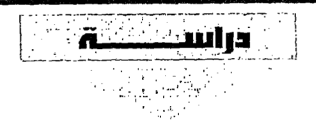
٨) أركون . مصدر سابق صفحة ٦٤ .

٩) د. عزيز العظمة . العلمانية من منظور مختلف . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . الطبعة الثانية مايو ١٩٩٨ . صفحة ٣٣٤.

١٠) فريدة النقاش ، حصاد الوليمة . عود على بدء . مجلة رواق عربى . عدد ١٩ . القاهرة ٢٠٠٠ . صفحة ٨٢ .

١١) . هيثم مناع . مرجع سابق صفحة ٦١ .

١٢) العلمانية ضرورة للسلم الأهلى . جريدة الحياة اللندنية ٢٩ . ٨ . ٢٠٠٧ .



المـثـاقـفـة وسـؤال الـهـويـة
الجزء الثانى

د. صلاح السروي

في العدد الماضي، نشر الجزء الأول من دراسة الدكتور صلاح السروي «مساهمة في نظرية الأدب المقارن»، الذي شرح فيه منهج عمل الأدب المقارن. وهنا ننشر الجزء الثاني من هذه الدراسة القيمة، حيث يتناول نقطتي: الثقافة الوطنية والهوية الوطنية، ثم: نوعي المثاقفة وآليات عملها. «أدب ونقد»

٢- الثقافة الوطنية - الهوية الوطنية

ان أى حديث عن المثاقفة وآليات عملها يستتبع بالضرورة تحديد مفهوم الثقافة وخصائصها وقوانين تطورها .. الخ . ولعله من البدهى القول أن الثقافة الوطنية تعد العنصر الرئيسى الذى يشكل مفهوم الهوية الوطنية , بما تشتمل عليه من سمات حاكمة لرؤية الجماعة لذاتها ولعالمها , وبنائها العقلى والروحى والأخلاقى .. الخ ,

كذلك لرؤية أفرادها للعالم وعناصر تكوينهم الأخلاقى والعقلى والسلوكى .. الخ المرتبط بوجودهم الاجتماعى - التاريخى , اى الزمانى - المكانى المحدد . ولقد حاول كثير من العلماء الوصول الى تعريف أو تحديد لمفهوم الثقافة , ويبدو انه مفهوم يتميز بقدر هائل من الاتساع والشمول , الأمر الذى أدى الى أن تذخر مؤلفاتهم بعشرات التعريفات التى تحوى أخلاطا من المعانى والعناصر .

وربما كان من أقدم التعريفات التى حاولت الاحاطة بالجوانب المتعددة للثقافة وأكثرها ذيوعا , نظرا لقيمتها التاريخية , تعريف ادوارد تايلور الذى قدمه فى أواخر القرن التاسع عشر فى كتابه الذى جاء بعنوان : "الثقافة البدائية" Primitive Culture (١) والذى يذهب فيه الى أن الثقافة هى :

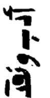
"ذلك الكل المركب الذى يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف , وغير ذلك من العادات التى يكتسبها الفرد باعتباره عضوا فى مجتمع معين , أو منتميا الى جماعة معينة" (٢)

ان الثقافة بذلك تعد عنصرا مائزا لطريقة حياة الجماعة وشخصيتها المعنوية عن غيرها من الجماعات , كما تمثل نمطا متكاملا لحياة أفرادها , فضلا عن أنظمة القيم الحاكمة للعلاقات القائمة بين الأفراد وبعضهم البعض , داخل الجماعة وخارجها , على حد سواء .

ولقد حاول روبرت بريستيد R. Bierstedt وضع تعريف اكثر وضوحا لمفهوم الثقافة فى كتابه "المسألة الاجتماعية" The SocialOrder , بقوله :

"أن الثقافة هى ذلك الكل المركب الذى يتألف من كل ما نفكر فيه , أو نقوم بعمله , أو نتملكه كأعضاء فى مجتمع". (٣)

ومن الواضح أن هذا التعريف يتفق مع السابق فى التركيز على هذه الصيغة التركيبية للثقافة , بينما يختلف عنه فى ادخال الجانب المادى , أى نمط الملكية



والعلاقات الاجتماعية المرتبطة بها والأخلاق والقيم المترتبة عليها . ولكنه ربما يكون اكثر وضوحا وشمولا , من حيث دخوله المباشر الى تصنيف العناصر المكونة لهذا المفهوم من فكرية وسلوكية ومادية .

ويمكن , على ضوء ماسبق , تقسيم التعريفات المتنوعة للثقافة الى اتجاهين : الأول يتجه الى الثقافة باعتبارها مركبا معرفيا - معنويا يتكون من القيم والمعتقدات والمعايير الأخلاقية والرموز والايديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية , أما الاتجاه الآخر فيربط الثقافة بنمط الحياة الكلى

للمجتمع والعلاقات التى تربط بين أفراده , وتوجهات هؤلاء الأفراد فى حياتهم , فى دمج واضح بين ماهو معنوى وماهو مادى - اجتماعى . ويرى سمير أمين أن الثقافة , أو مايسميه ب "البعد الثقافى" .. تمثل البعد .. " الأقل تقدما فى المعرفة العلمية به , لدرجة أنه لايزال محفوفا بالأسرار الخفية , ولاتعدو كون الملاحظات الامبرية (يقصد البحوث الميدانية) فى هذا الصدد - مثل تلك الملاحظات عن الأديان التى نجدها احيانا فى بعض كتابات علم الاجتماع - تأملات تقوم على الحدس الى حد كبير" (٤) حيث يخلص من ذلك الى أن النظريات المقترحة فى مجال الثقافة لاتزال تدور فى فلك مايسميه ب "التشويه الثقافوى"(٥) قاصدا الى لفت النظر الى أن هذه النظريات تقوم على فرضية تواجد عناصر ثقافية تتعدى مراحل التطور التاريخى , ولذلك فانه بالنسبة له لايوجد تعريف مقبول بشكل عام لما يقع فى مجال الثقافة على وجه التحديد , اذ أن هذا التعريف يتوقف على نظرية التطور الاجتماعى التى ينتمى اليها من يقوم بالتعريف نفسه , سواء أكان مفكرا أم باحثا , ولو على نحو ضمنى , فهناك من يركز جهوده على

كشف العناصر المشتركة فى تطور جميع المجتمعات البشرية بشكل عام ومطلق , وهناك من يفضل - على العكس من ذلك - التركيز على العناصر المميزة والخاصة بكل مجتمع على حدة . وهو يعتبر أن عملية ادراك جدلية التطور الاجتماعى وما يمكن ان تسفر عنه من الناحية الثقافية لاتزال مجهولة الى حد كبير , ولاتزال معرفتنا بما يمكن أن يفعله التطور الاجتماعى بالثقافة تقبع فى منطقة التجريد , مثل هذا الحكم القاضى بأن البناء التحتى يحدد "فى آخر الأمر" طابع المجتمع الاجمالى . حيث يتوقف أمام عبارة "فى آخر الأمر" تلك , ليؤكد أنه لايصلح على اطلاقه فى تفسير كافة ظواهر التغير الثقافى فى أى زمان ومكان . فالعلاقة بين البناء التحتى

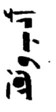
والفوقى في مرحلة قبل الراسمالية , فيما يرى , ليست هى نفسها ما أصبحت عليه فى زمن الرأسمالية . , وذلك ترتيبا على اختلاف خصائص وآليات حركة المجتمع الرأسمالي , من حيث كونه يمثل نظاما اقتصاديا - اجتماعيا قادرا على اعادة انتاج ذاته وتصحيح أخطائه على نحو أكثر كفاءة , عن ما سبقه من نظم اجتماعية - اقتصادية . ويضيف الى ذلك أن المجال الثقافى لايزال محفوفا بمخاطر يمكن أن تجلبها الأحكام العاطفية أو المسبقة والرؤى ذات الطابع الرومانسى .

ويقسم سمير امين وجهات النظر حول الموقف من علاقة الثقافة بالعالم الى ثلاثة مستويات :

- الأول : وهو ما يمثل وجهة نظرالذين يرفضون مبدئيا مفهوم عالمية الثقافة وآفاقها , وهم هؤلاء الذين يؤكدون "الحق فى التباين" , ومن ثم ينطلقون الى تمجيد الثقافات الاقليمية والتراث التاريخى للشعب الذى ينتمون اليه , دون الوعى بأن هذا القول يصل بقائله بصورة مؤكدة الى القول بأن هذه الثقافات تقوم على عوامل ثابتة تتعدى الشروط التاريخية المنتجة لها . وهذا مايطلق عليه مفهوم "التشوه الثقافى" ويراه مجسدا فيما يسميه ب "التمركز الأوربى" وهو الأفكار السائدة فى الخطاب الفكرى الغربي , من ناحية , وفى الأفكار التى يحملها الخطاب السلفى , ألتى تنغلق على تراثها المحلى وهى تمثل ما يطلق عليه "التمركز الأوربى المعكوس" , من جهة ثانية .

- الثانى : وهو مايتمثل فى تيار يتموقع داخل تيار التمركز الأوربى السائد , وهو يصادر القضية بالكامل , بادعائه امتلاك اجابات جاهزة تتمثل وقد اكتشفتها أوربا وامتلكتها , مؤداها : "اقتدوا بالغرب , فهو أحسن العوالم الموجودة " . ان هذه النظرة الطوباوية للمشكلة تقوم على أن الغرب
هو الجنة الموعودة وهو نهاية المطاف بالنسبة للتطور كما سبق ذكره آنفا . وهو أمر مستحيل فى نظر سمير امين لأنه يقوم على نوع من عدم الفهم لماهية الراسمالية القائمة , كما انه مرفوض من قبل الشعوب التى وقعت ضحية لهذا النظام .

- الثالث : وهو موقف الذين يعتبرون أن المجتمع العالمى المعاصر يواجه مأزقا خطيرا , وأن التاريخ لانهاية له ,وأن التغير والتطور لايقفان عند حد معين , وأن المعركة بين



القوى المحافظة التى تميل الى ايقاف التطور وبين قوى التغيير التى تسعى تحقيق التقدم وتدفع نحو الأمام انما هى معركة دائمة ولا نهائية , وأن "التمركز الأوربى" يمثل , بالتحديد , ميلا الى ايقاف التاريخ عند الحد الذى بلغه العالم المعاصر من خلال التوسع الراسمالى القائم , وأن النظريات السلفية التى ينتجها سلفيو العالم الثالث ترفض هذا العالم الظالم دون أن تقترح بديلا عالمى الطابع ليحل محله . (٦)

وهنا يمكن ملاحظة اتجاه سمير أمين فى أنه يرفض الاتجاهين - الأول والثانى معا , بينما ينحاز الى البديل الثالث , شريطة أن ينتج رؤيته الجدلية التقدمية (من حيث الآيمان بفكرة التقدم والحركة الجدلية اللانهائية للتاريخ) , ذات الطابع العالمى دون الوقوع فى فخ التمركز , أو التمركز المعكوس .

ان هذه الرؤية قد تمثل مايمكن ان نطلق عليه الموقف المنفتح على الآخر دون تبعية , والمتطور دون اهدار لموروثه ولا خصوصيته الوطنية - القومية , وكذلك دون ادعاء علوية أو اصطفائية , أو ادعاء الوصول الى اجابات نهائية .

واذا اعتبرنا , تأسيسا على ماسبق أن هناك شكلين للثقافة : الأول الذى يمثل المعنى الشامل والواسع لها من سلوكيات وأنماط ملكية وطريقة تفكير وفكر وفن ودين .. الخ , والثانى الذى يمثل المعنى الضيق المقتصر على الفكر والفن فقط . فان هناك بعدا آخر يرتكز على ثنائية أخرى : الا وهو الثقافة من حيث كونها تمثل رؤية انسانية عالمية الطابع تاريخية الامتداد , فى مواجهة الثقافة الناتجة عن التصور المحلى المحدود الذى راح ينتشر منذ ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضى فى جميع الأنحاء . لقد صار لدينا الآن ما يسميه "جيوفرى هارتمان" ..

" ثقافة آلة التصوير , وثقافة البندقية , وثقافة الخدمة , وثقافة المتحف , وثقافة الأصم وثقافة كرة القدم .. وثقافة التبعية , وثقافة الألم وثقافة فقد الذاكرة .. الخ "(٧) فاذا بالثقافة تنتقل من كونها فكرة تمثل قدرا من الوضوح

والخصوصية , الى كيان مصاب بالترهل والرخاوة بما يجعلها تكاد تطول كل شىء , ولا تكاد تجمع بين أى شىء وأى شىء آخر . وفى نفس الوقت , بالغت فى التخصص وأضحت تعكس على نحو "خانع" , بتعبير تيرى ايجلتون , تشظى الحياة الحديثة وتمزقها , بدلا من محاولة "رتقها" وترميمها كما كانت تفعل الثقافة بمفهومها الكلاسيكى(٨) .

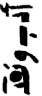
ان هذا الاتجاه نحو التخصص والتشظى الذى يؤدى الى أن تصبح الثقافة وسيلة تفتيت وتفريق بدلا من أن تكون وسيلة تجميع للمكونات والعناصر يصبح خطره اكبر عندما تنكفىء كل جماعة بشرية على ذاتها , تفتش عن خصوصياتها المندثرة , وتحاول احياء مالم يصمد أمام حركة الواقع وتحولات التاريخ . وفى نفس الوقت تتخذ صفة المقاتل ازاء الثقافات الأخرى (باعتبارها لازمة ضرورية من لوازم تحديد تخوم الذات - كما أوردنا فى صدر هذه الورقة) سواء , أفى لغته , أم فى فنه , أم فى أدبه , أى فى مجمل"ثقافته" . وهو ما يصل بنا الى احدى نواتج زمن العولمة الذى نحياه الآن , فظهرت الحركات الانفصالية على اسس اثنية - عرقية , أو طائفية - دينية , أو حتى مذهبية داخل الدين الواحد .

وقد لاحظ ذلك ادوارد سعيد فى كتابه "الثقافة والامبريالية " عندما قال :

"وبصورة تكاد تكون عصية على الادراك الحسى فان للثقافة مفهوما يضم عنصرا منقيا ودافعا الى السمو , هو مخزون كل مجتمع من افضل ماتحققت المعرفة به والتفكير فيه , كما قال ماثيو أرنولد فى ١٨٦٠ ات . لقد آمن آرنولد بأن الثقافة تلطف , ان لم تكن قادرة بشكل تام على أن تحيد , وقع متالف الوجود الحضرى الحديث , العدوانى التجارى , المولد للفظاظة والخشونة . انك لتقرأ دانتى وشكسبير من اجل أن تواكب أسمى ما تحقق التفكير فيه ومعرفته , وكذلك من أجل أن تبصر نفسك , وقومك , ومجتمعك , وتراثك فى أفضل اضاءات لها . ومع مرور الزمن تغدو الثقافة مقترنة , غالبا بشكل عدوانى , بالأمة أوالدولة , ويميز(نا) ذلك عن (هم) , تمييزا تخالطه دائما تقريبا درجة من الاستجنابية .(٩)

انه ذلك التحول التصنيفى الاستبعادى الذى آلت اليه الثقافة . وهو ذات المعنى الذى اورده تيرى ايجلتون , بعد ذلك , فى كتابه "فكرة الثقافة" حين قال :

"فقد كانت الثقافة تقليديا تلك الطريقة التى يمكن من خلالها أن نطرح خصوصياتنا الثانوية الضيقة فى محيط شاسع ورحب يطول كل شىء . كما كانت تشير , بوصفها الفنون التى تستمد أهميتها من كونها تقطر هذه القيم وتصقلها فى شكل قابل للنقل . فنحن اذ نقرأ , أو ننظر , أو نصغى , نعلق ذواتنا التجريبية بكل ما



تتسم به من طوارىء اجتماعية وجنسية واثنية , لنغدو بذلك ذواتا كونية شاملة .
كانت الثقافة الرفيعة تطل من موقع شبيه بموقع القدرة الالهية , فترى الى العالم من كل مكان ومن لامكان .
غير أن كلمة الثقافة (يواصل ايجلتون) راحت تميل عن محورها , منذ ستينيات القرن العشرين فصاعدا , لتعنى ما يكاد أن يكون نقيض ذلك . فقد غدت الآن تأكيدا على هوية خصوصية - قومية , أو جنسية أو اثنية أو مناطقية - لا تعاليا على مثل هذه الهوية , ولأن هذه الهويات جميعا ترى الى نفسها على أنها مكبوتة ومقموعة , فان ما كان يعتبر فى السابق عالما من التوافق قد تحول الآن الى عالم من الصراع ".(١٠)

اذن هذا هو التحول الذى ألم بفكرة الثقافة , فيما يرى ايجلتون , فانتقلت من كونها وعاء جامعا قادرا على صهر التباينات والانتصار عليها , الى أداة تقسيم وتفريق . ولم افهم على وجه اليقين تحديد "ايجلتون" تاريخ هذا التحول بستينيات القرن العشرين , وربما كان يقصد الحركات الطلابية والفكرية المناهضة لفكرة الحداثة والمبشرة بما بعدها (مابعد الحداثة Post Modernism) ومفاهيم (التفكيك Deconstructuralism) التى استقر وجودها الآن , على أسس نفى الأنساق والمنظومات والمرجعيات والتصورات الكلية , متجهة نحو التشظى والتعدد اللانهائى لمعانى الأشياء ودلالة وجودها.

ونفس الرؤية سنجدها عند جان فرانسوا بايار فى كتابه "أوهام الهوية" عندما يطرح مفهوم "التقوقع الثقافى" باعتباره معبرا عن أيديولوجيا العولمة (١١) .

ويمكن القول أن الثقافة قد غدت كذلك منذ ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضى , وأظن أن هذا قد تم بفعل التحول العابر للقوميات للرأسمالية , وبعد ذلك , ظهور العولمة الاقتصادية والاتصالية (الثورة التكنولوجية فى وسائل الاتصال كالأقمار الصناعية والانترنت) , وأيضا تراجع دور الدولة وضعفها فى مواجهة المؤسسات ذات الطابع الدولى والتى تقودها دول المركز الأورو - امريكى , وتخليها عن مسؤلياتها الخدمية والاجتماعية (حسب وصفات الصندوق والبنك الدوليين) مما أدى الى شيوع نوع من الاستقلال الذاتى النسبى للوحدات الاجتماعية الأولية (الطائفة - الاقليم - الاثنية الصغيرة .. الخ) . واذا ربطنا ذلك مع ظهور اتجاه المحافظين الجدد فى أمريكا

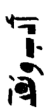


وانجلترا أثناء مايسمى بالحقبة "الريجانية - الثاتشرية" فى سبعينيات القرن الماضى , لأضحت الصورة أكثر وضوحا . حيث ظهر ما عرف باستراتيجية "القضاءعلى الشيوعية عن طريق تديين العالم" , اضافة الى ما ترافق مع ذلك من اذكاء "الأصوليات" واحيائها ودعمها , سواء أكانت هذه الأصوليات دينية أم قومية عرقية , أم مذهبية ..الخ . وأظنها قد نجحت فى ذلك على نحو منقطع النظير على الصعيد العالمى , غير أنها سرعان ما وجدت نفسها فى مواجهة هذه الأصوليات نفسها , (الدينية منها بالذات) .

وأقصد بالأصوليات تلك الاتجاهات الفكرية التى تأسست على نوع من التصورات التى تقدس معطى معرفيا - وجوديا معينا , بمعزل عن الشروط التاريخية الشاملة التى انتجته , فتتصوره على نحو يقوم على الثبات والاطلاقية متخطيا لحدود الزمان والمكان . ويندرج فى اطارها كل الأصوليات التى تشكل "الهويات الصغرى" , سواء أكانت أصوليات عرقية , أم دينية , أم جغرافية - مناطقية .. الخ . اضافة الى كل النزعات الفاشية والنازية الجديدة فى أوربا وأمريكا .. يقول ادوارد سعيد :

"ان الثقافة بهذا المعنى مصدر من مصادر الهوية . وهى مصدر صدامى أيضا , كما نراها الآن فى حالات "الرجوع" الى الثقافة والتراث . وترافق حالات الرجوع هذه مرمزات صارمة من السلوك الفكرى والأخلاقى تناهض الاباحية (أى النظرة المتسامحة - الباحث) التى ترتبط بفلسفات تحررية ليبرالية نسبيا من مثل التعددية الثقافية والهجنة . ولقد انتجت هذه الرجوعات فى العالم الذى كان خاضعا للاستعمار سابقا أنواعا شتى من الأصوليات الدينية والقومية ."(١٢) ويواصل سعيد قائلا : "والثقافة بهذا المعنى الثانى (أى المقترنة بالأمة والدولة ذات الطابع العدوانى - الباحث)هى مسرح من نمط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباينة . هيهات أن تكون الثقافة مملكة ساجية ذات رقة أبوللوية , بل انها قد تكون ساحة عراك فوقها تعرض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة , مثلا حقيقة أن الطلبة الأمريكيين , أو الفرنسيين , أو الهنود الذين يلقنون ان يقرأوا آداب أوطانهم المكرسة (الكلاسية)قبل أن يقرأوا آداب الآخرين , يتوقع منهم أن ينتموا بولاء غير نقدى الى أممهم وتراثاتهم فيما يزدرون الآخرين أو يحاربونهم .

ان المشكلة فى هذه الفكرة عن الثقافة هى أنها تقتضى لا ان يبجل المرء ثقافته وحسب



، بل أن يفكر بها ايضا بوصفها معزولة عن عالم الحياة اليومية لأنها تتسامى فوق هذا العالم وتتجاوزه , ونتيجة لذلك فان معظم محترفى العلوم الانسانية عاجزون عن أن يعقدوا الصلة بين الفظاظة المديدة الأثيمة لممارسات مثل الرق والاضطهاد الاستعمارى والعنصرى , والاخضاع الامبريالى , من جهة .. , وبين الشعر والرواية والفلسفة التى ينتجها المجتمع الذى يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى . (١٣)

ان هذا التصور الأصولى هو المسؤل عن الرؤية المتعصبة غير النقدية القائمة على التمجيد غير المشروط لمكونات هذه الثقافة واعتبارها المكون الأمثل المهدى من قبل قوى علوية اصطفت هذه الثقافة والمنتمين اليها , يستوى فى ذلك من يعتبر نفسه منتميا الى "شعب الله المختار" , أو من اعتبر نابليون بمثابة "ماهومت غربى" خرج على نحو رسولى ليحرر "البرابرة" من وحشيتهم , ومن تصور أن "الأقدار" قد اختارته ليقود "الأمة الألمانية" الى تحقيق السمو والسيطرة على باقى البشر الذين هم أقل , عنده , فى الدرجة والقيمة . وهو المسؤل عن ايقاظ الثارات الطائفية والقومية التى مرت عليها عشرات ومئات السنين ليدخل بلدانا مثل لبنان أويوجوسلافيا فى حروب أهلية طاحنة يسقط فيها مئات الآلاف من الأبرياء , وهو المسؤل أيضا عن ظهور الحركات الدينية المتعصبة التى لاتأبه بقتل المارة و" تتترس " بعابرى السبيل الذين ساقهم حظهم العاثر فى طريقها , مدعية أنها بذلك ترسلهم الى الجنة , وان كان رغما عنهم وعلى غير رغبة منهم .

وهذا التصور نفسه يقتضى أن تكون الثقافة الوطنية , ومن ثم , الهوية الوطنية , ممثلتين بؤريتين لما يعرف ب"ثوابت الأمة " التى لايجوز المساس بها وكأنها تمثل كلا مصمتا خاليا من التفاصيل ومطلق الكمال والحضور عبر الأزمان . من حيث ارتكازها على مسلمات مقدسة , كالدين وما ارتبط به من انساق قيمية وروحية , والوطن وما ارتبط به من تصورات تعميمية لدلالاته المعنوية والنفسية . وأرى أن الثقافة الوطنية والهوية الوطنية انما تمثلان كيانا متحركا ومتعدد الأبعاد , فى نفس الآن : فهو كيان متحرك لأنه كيان متكون عبر التاريخ وليس سرمديا , أى يخضع لشرطى الزمان والمكان ويخضع للمعطيات المعرفية والعلائقية التى تطرحها المرحلة التاريخية المحددة، دون غيرها . سواء , أكان ذلك قد تم بفعل عوامل داخلية خالصة , أم تم عن طريق التفاعل مع عوامل أخرى خارجية . ومن ثم يصبح هذا الكيان الثقافى كيانا متحولا

ومتغيرا وليس ثابتا على أي نحو .

واتفق هنا مع ماذكره أمين معلوف فى كتابه الذى سبقت الاشارة اليه عندما يقول :

"إن عناصر هويتنا الموجودة أصلا فينا عند ولادتنا ليست كثيرة - بعض الصفات الخارجية , الجنس , واللون ... وحتى هذه العناصر ليست كلها فطرية . فبالرغم من أن البيئة الاجتماعية ليست هى التى تحدد الجنس بالطبع , فهى تحدد معنى هذا الانتماء , فولادة أنثى فى كابول أو فى أوسلو لايكتسب الدلالة نفسها"(١٤) .

وهو مايعنى أن الهوية ليست مركبة فينا على نحو وراثى (جينى) بل هى مكتسبة , حتى الجنس - النوع يكتسب دلالات مغايرة حسب المعطى الثقافى الذى ينشأ الفرد فى اطاره , وهو ما يؤدى الى امكانية تحول هذه النظرة الى النوع اذا تغيرت المعطيات الثقافية المولدة لها . ويمكننى ان أزيد على ذلك بأن اقترح تركيز المثال على فتاة (أوسلو) تلك , وأن ننظر الى معنى أو مفهوم كونها أنثى قبل خمسة قرون ومعناه ومفهومه الآن . ان الهوية حسب ذلك , انما هى معطى تاريخى تشكل ويواصل تشكله الى مالانهاية .

والفارق بين ثقافة دافعة نحو التقدم وأخرى كابحة عنه هو قابلية هذه الثقافة , أو تلك , للنقد والمساءلة من عدمه . لذلك يرى على حرب فى كتابه : "حديث النهايات" أهمية اخضاع خطاب الهوية للنقد , من أجل التحرر من العوائق التى تشل الطاقة وتولد العجز والاخفاق , وذلك - فى رايه - "يحتاج الى تغيير نمط التعامل مع هوياتنا بحيث يمكننا أن نقيم مع الأصول والثوابت علاقة متحركة وتحويلية تتيح لنا ان نتغير عما نحن عليه عبر انتاج الحقائق وخلق الوقائع . بهذا المعنى نحن نحتاج الى الدفاع عن هويتنا , بقدر ما نحتاج الى عمل منتج نتجدد به بقدر ما نزداد تجذرا " .. ثم يواصل .. "من هنا فان مشكلة هويتنا ليست فى اكتساح العولمة والأمركة , على مانظن ونتوهم , بل فى عجز أهلها عن اعادة ابتكارها وتشكيلها فى سياق الأحداث والمجريات , أو فى ظل الفتوحات التقنية والتحولات التاريخية , أى عجزهم عن عولمة هويتهم وأعلمة اجتماعهم وحوسبة اقتصادهم وعقلنة سياساتهم وكوننة فكرهم ومعارفهم . تلك هى المشكلة التى نهرب من مواجهتها : عجزنا حتى الآن عن خلق



الأفكار وفتح المجالات , أو عن ابتكار المهام وتغيير الأدوار , لمواجهة تحديات العولمة على صعدها المختلفة والمتعددة" .. "أن هويتنا ليست ماتتذكره ونحافظ عليه أو ندافع عنه . انها بالأحرى ما ننجزه ونحسن اداءه , اى ما نصنعه بأنفسنا وبالعالم من خلال علاقاتنا ومبادلاتنا مع الغير"(١٥) فتصبح الطريقة المثلى للحفاظ على الهوية هى امتلاك القدرة على نقدها وتجاوزها والتحرر من تابوهاتها باتجاه التحام أوثق بمعطيات العصر والزمان واسهام أنشط فى فعالياته . وبالمقابل يصبح التمسك المتبتل بالماضى , بصرف النظر عن الصلاحية المجردة لمكوناته مدخلا للفناء وحكما بالبقاء خارج التاريخ .

ان محتوى الهوية متغير ومتحول , اذن , وبشهادة التاريخ والجغرافيا . لكن تحولها مشروط (الى جانب العوامل التى تطرحها التحولات الاجتماعية العاصفة) بقابلية مكوناته لذلك التحول , من حيث امتلاكه لآلية استيعاب المستجدات وهضمها والتفاعل معها . وهو ما يضمن - فى رأيى - امكانية استمرار هذه الثقافة ويحدد قدراتها على البقاء . وغياب هذه الآلية هو المسئول - فى جزئه الأكبر - عن اندثار كثير من الثقافات وانقراضها ومعها شعوبها , ويصبح مكانها الوحيد المناسب هو المتاحف .

من هنا يمكننا أن نفهم طبيعة تحول الثقافة المصرية والهوية المصرية عبر التاريخ , منذ العصر الفرعوني حتى الأن , بما فى ذلك العصور الهللينية والرومانية , ثم العربية - الاسلامية , وصولا الى التحولات التى ألمت بالشخصية المصرية والهوية الوطنية المصرية طوال الخمسة عشر قرنا الماضية . والأمر لايختلف عند غيرها من الثقافات .

كما أن هذه الثقافة وتلك الهوية تمثلان كيانا متعددا , اى كيانا يمتلك مستويات متعددة تنتظم تبايناته , سواء على أسس اجتماعية - طبقية , من قبيل المستويات المعيشية والانتماءات الطبقية وما يرتبط بها من مستويات تعليمية وثقافية ومهنية مختلفة , أو على أسس جغرافية , من قبيل البيئات الطبيعية (بادية , ريف , حضر , ساحل , داخل .. الخ) , أم على أسس طائفية ومذهبية . من هنا يمكننا القول بأن ثقافة العمال وفقراء المدن ومفهوم الهوية لديهم قد يختلف , على نحو أو آخر عن ثقافة الفلاحين , أو البدو , أو الشرائح العليا من البرجوازية ..الخ . على الرغم من

انهم جميعا يشتركون فى اطار ناظم أكثر عمومية وشمولية يمثل الهوية الثقافية الوطنية .

ويمكننا فى هذا الاطار ان نفرق بين نوعين من الهويات الثقافية :

١- الهويات الثقافية الكبرى .

٢- الهويات الثقافية الصغرى .

أما الهويات الثقافية الكبرى فهى تلك التى تنتظم جماعة بشرية كبيرة , تضم اخلاطا من الديانات والأعراق والتنوع الاقليمى - الجغرافى , مثل الهوية الثقافية الهندية , أو الصينية , أو العربية , أو الروسية .. الخ.

و أما الهويات الثقافية الصغرى , فهى تلك تنتظم جماعة بشرية محدودة وموحدة حول عنصر واحد فقط من العناصر السابقة , كأن تتوحد حول انتماء دينى - مذهبى , أو عرقى , أو اقليمى , واحد لا يقبل التعدد . وذلك مثل الأوضاع التى يمكن أن تمثلها حركات انعزالية وانفصالية مثل التبت , أو التاميل , أو النوبة , أوالأقباط , أو الأمازيغ , أو الشيعة , أوالأكراد .. الخ . (بصرف النظر عن التفاصيل السياسية أو الخلفيات التاريخية لهذه الحركات) والملاحظ فى هؤلاء جميعا ان منطلقاتهم فى السعى نحو الاستقلال , انما تنصب على الرغبة فى التخلص من انتماء أكبر ينازع انتماءهم الأصغر .

وتمثل العولمة تحديا كبيرا يجابه الهويات الثقافية (الكبرى بصفة خاصة) وذلك من خلال ابتعاث الاتجاهات الأصولية واذكائها , على النحو الذى ذكر قبل قليل . بما يعنى اختلاق هويات ثقافية صغرى : عرقية أو دينية أو جغرافية.. الخ .

٣- نوعا المثاقفة وآليات عملها

ويتم ذلك عبر آليات متعددة , منها ماهو سياسى أو عسكرى أو اقتصادى , ومنها كذلك ما هو ثقافى . وعلى هذا الأساس قمت بتقسيم المثاقفة الى نوعين متمايزين تم



طرحهما على أساس الموقف من مفهوم "الحاجة الثقافية" الممثلة لأسئلة اللحظة التاريخية - الاجتماعية التى تجتازها الجماعة البشرية المحددة :

- المثاقفة الطوعية .
- المثاقفة القسرية .

وسوف أفصل القول فيهما فى مايلى :

أولا : المثاقفة الطوعية

والمقصود بها تلك المثاقفة التى تدفع باتجاهها أسئلة اللحظة الاجتماعية - التاريخية المحددة التى تعيشها الجماعة البشرية , طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة تفاعلها الثقافى مع الآخر , وهى تعتبر المثاقفة الأصل , والمثاقفة الطبيعية التى من خلالها انتقلت جميع الفنون والآداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة , وعن طريقها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية . ولايمكن بالطبع أن نتصور موقفا موحدا لدى جميع المنتمين لهذه الثقافة المصرية - العربية من المادة الأدبية - الثقافية الوافدة, ولكنى أتحدث عن الوافد الذى يمكنه أن يصنع تيارا واسعا على قدر من الامتداد الجماهيرى .

وتتم ممارسة المثاقفة الطوعية عبر المستويات التالية :

١- مستوى التمثل :

ويعنى اذابة المنتج الثقافى الأجنبى وادخاله ضمن النسيج الثقافى الوطنى , حيث يتم طرح الوشائج والروابط المتكاملة الكفيلة باستيعابه بصورة كاملة , بحيث لايمكن تمييزه باعتباره عنصرا وافدا , ومثال ذلك ماحدث للرواية والمسرحية فى مصر والعالم العربى , باعتبارهما نوعين أدبيين وافدين بصورة كلية على الثقافة العربية, وكذلك ما حدث للرومانسية والواقعية والواقعية السحرية باعتبارها مذاهب أدبية وافدة, بذات القدر, على هذه الثقافة .

٢- مستوى التكيف :

وأعنى به التعايش والتجاور, فى اطار من عدم الرفض الذى قد لايعنى قبولا تاما. ويتجلى ذلك فى موقف الثقافة المصرية - العربية من الاتجاهات التى تمثل طرحا ذائع الصيت على الصعيد العالمى , ولكنها قد لاتعبر, على نحو مباشر, عن الواقع الاجتماعى الثقافى الوطنى ولا تنطلق من حاجاته الثقافية , وان كانت لاتناهض مستقراته ولا تتناقض مع مسلماته . ويمكن ملاحظة ذلك فى الموقف من الموسيقى الأوربية الكلاسيكية أوالحديثة وفنون الأوبرا والباليه , وغيرها , وكذلك الاتجاهات المستقبلية والسيريالية التى تواجدت فى مجالى الفن التشكيلى والأدب التى ظهرت فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى , وفنون وآداب ونظريات الحداثة ومابعدها التى تتواجد الآن , مثل الموقف من البنيوية والتفكيكية وقصيدة النثر والرواية الجديدة .

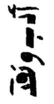
٣- مستوى التحصن والرفض :

بما يعنى عدم التواؤم على أى نحو مع العناصر الوافدة , بل تجنبها وتجاهلها وحصارها فى نقطة صغيرة منعزلة - ان لم يكن محاربتها ومهاجمتها . وهذا مايمكن ملاحظته , فى الموقف من الآداب التى تمثل الرؤى المتناقضة مع المستقرات الوطنية والجمالية من حيث انها ناتجة عن واقع مغاير فى أولوياته الفكرية والجمالية . ويمكن ملاحظة ذلك على نحو تقريبى فى الموقف من الأدب الاباحى , أو المجترىء على المقدسات , أو الموقف من التطبيع الثقافى مع العدو الصهيونى والأدباء المطبعين معه .

ومن المفيد التأكيد على أن هذه الآليات يمكن أن تمارس احداها, من قبل شخص معين , أو من قبل مؤسسة , أو تمارس كلها من قبل قطاعات مختلفة داخل الجماعة الثقافية الواحدة .

ثانيا : المثاقفة القسرية

وأقصد بها تلك المثاقفة التى تقوم على فرض انماط سلوكية وأطر معرفية - مفهومية لاتتطلبها ولا تسعى اليها الجماعة البشرية المحددة فى طورها الاجتماعى -



التاريخى المحدد . وهى بذلك تعد نوعا من الاملاء الثقافى الذى يدعم أغراضا اخرى تندرج فى اطار الهيمنة , بأشكالها المتداخلة : العسكرية والسياسية والاقتصادية .

ولعل من أوائل أشكال المثاقفة القسرية ماقاله أحد الأباطرة الرومان فى وصفه للمعركة امام

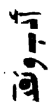
جيشه المنتصر : "لقد هزمناهم وجعلناهم يعبدون آلهتنا ". فاعتبر بذلك هزيمة العدو الروحية وتحويله الى دين المنتصر جزءا , أو هدفا من أهداف النصر العسكرى .

ومن اهم أشكاله فى العصر الحديث محاولات القوى الاستعمارية محو اللغات الوطنية وبالتالى الثقافات الوطنية , واحلال لغته وثقافته محلهما . ومن النماذج الصارخة على ذلك ماحاوله الاستعمار الفرنسى فى الشمال والغرب الأفريقيين . ومنها ما تحاوله فعاليات العولمة الآن من محاولات الطمس الثقافى , عن طريق ماسمى بصدام الحضارات .

ولهذه المثاقفة عدة آليات , تتحرك عبرها :

١- تفتيت الهوية الوطنية , عن طريق اختلاق اوابتعاث الهويات الصغرى بأصولياتها ذات الوعي الزائف اللاتاريخى . كأن يتم تسليط الضوء على أشكال من الثقافة والأدب المنتميين الى طائفة أو منطقة بعينها , بشكل منفصل عن الجامعة الثقافية الوطنية أو القومية , كأن يتم العمل على محاولة احياء اللغة النوبية واختراع ابجدية للكتابة بها . وترسيخ مفهوم مايسمى بالأدب النوبى والثقافة النوبية ومحاولة صرف النظر عن انتمائهما الى الثقافة المصرية . وكذلك العمل على احياء اللغة القبطية والحديث عن الأدب القبطى أو الأدب الاسلامى بمعزل عن الأدب الوطنى المصرى .

٢- الاحلال والأزاحة , عن طريق التحكم فى برامج التعليم والاعلام والجوائز والترجمة , وهى تلك الممارسات التى تحدد مفهوم "الروائع" , وبالتالى الحكم بالسلب على نحو غير مباشر على الأعمال التى تمثل ما هو مخالف لذلك . ومن قبيل ذلك ما يتم من تسليط الأضواء - عن طريق تكثيف الاهتمام الاعلامى ومنح الجوائز والقيام بالترجمة - على الأعمال الأدبية التى تقوم بنقد وتسفيه المورونات الثقافية التقليدية , كتلك الأعمال المنتمية الى ما يعرف بالنسوية Feminism التى تهتم بالممارسات



الفلكلورية المتعلقة بقضايا المرأة (كالختان والممارسات غير العادلة والشاذة فى محيط العلاقة بين الرجل والمرأة) فى المجتمعات المصرية والعربية . أو تلك الأعمال التى تطرح نوعا من الجرأة الأخلاقية والسلوكية وتقوم بطرح رؤى مناقضة للعناصر المكونة للأبنية الثقافية التقليدية أو السائدة . كل هذه الأعمال يتم النظر اليها باعتبارها تمثل نظرة "استشراقية" Orientalist للثقافة الوطنية , ولا تمثل نقدا لعناصر الثقافة الوطنية من من خلال الانتماء للثقافة الوطنية ذاتها . ان الاحتفاء بهذه الأعمال يتم على أساس الخطاب الذى تتبناه , وهو دائما مايكون مواتيا لمتطلبات الخطاب العولمى الذى تتبناه دوائر المركز الأورو امريكى , بقطع النظر عن قيمتها الفنية قياسا بالأعمال الابداعية المعاصرة لها .

٣- "خلق الحاجات" الثقافية (١٦), عن طريق طرح الأسئلة التى تنبع من بيئة ثقافية تخص المركز الأورو- امريكى وتعميمها على نحو تنميطى , باعتبارها ممثلة للتوجهات العالمية والممثلة لروح العصر . ومثال ذلك مايتم طرحه الآن عن طريق الايديولوجيات الاقتصادوية ومابعد الحداثية , باعتبارها يوتوبيا العصر , وطرح الايديولوجيا الرأسمالية الليبرالية الجديدة باعتبارها ايديولوجيا نهاية التاريخ .. الخ .

ومن هنا تصبح دراسة عمليات التثاقف بنوعيها وآلياتهما المتعددة يمكن أن تكون اكثر نجاعة اذا تمت على أساس دراسة البنيات الثقافية الوطنية , باعتبارها مدخلا رئيسيا الى دراسة علاقة هذه البنيات بمثيلاتها الأجنبية , حيث تتم دراسة الآداب الوطنية فى خصوصيتها على ضوء خلفية عامة لعملية التشكيل الأدبى العالمى , كما أن مختلف أشكال التثاقف بين الآداب ينبغى أن تدرس فى اطار عملية أدبية واحدة , تتناول كافة مكونات العمل الأدبى الداخلية الى جانب الظروف الخارجية التى شكلت عامل الفاعلية والتأثير (١٧) أى انه من الأهمية بمكان دراسة الثوابت والمتغيرات فى كل أدب وطنى على حدة , جنبا الى جنب مع دراسة مفهوم القيمة الفنية لدى كل من المرسل والمتلقى , لأن مفهوم القيمة لدى المرسل يخضع لعوامل تطرحها آليات العملية الابداعية التى تهدف الى التجديد والتجويد , مشتبكة ومتجادلة مع عوامل اجتماعية وتاريخية خاصة ومحددة بتجربتها الوطنية . أما مفهوم القيمة لدى المستقبل , فانه يخضع لمعايير الأفضليات الثقافية - الاجتماعية التى يطرحها



الظرف التاريخى - (الزمكانى) الخاص به (١٨). ان هذا يعنى أن دراسة التلقى الثقافى - الأدبى لابد أن تتم في ضوء دراسة المنظومة الاجتماعية - الثقافية التى تكتنف الأدب الوطنى المعين بكامله .

وهذا يعنى , من زاوية أخرى أن التطور الثقافى والجمالى , لدى كل شعب على حدة , ولدى البشرية , عامة , مشروط بعناصر متعددة فى النظام الروحى والابداعى لدى هذا الشعب أو غيره . حيث تقود مكونات هذه العناصر - حسب المقارن البلغارى جيورجى ديموف - الى .. "مصادر وطنية وخارجية تولدت عنها ظواهر ونزعات , أرخت بطرق ظاهرة وخفية , وبشكل فنى طموح لمراحل وأحداث اجتماعية وصدامات ايديولوجية وأخلاقية وآلام انسانية عميقة , بما يجعلنا نقبل اليوم كحقيقة علمية قاطعة بأن أدب كل فترة وكل شعب قد خضع فى نموه الى قاعدة اتصال متلاحق (مع الآخر) عبر الغزوات الثقافية والحركات الايديولوجية والمفاهيم الجمالية للشعوب المجاورة المتقاربة والمتباعدة".(١٩)

فلقد ساهمت العلاقات الابداعية المتبادلة فى اغناء الآداب الوطنية بقوة الشروط التاريخية المحددة وبمساعدة التقاليد التى ارستها التحولات الأدبية العالمية , بحيث حفزت هذه العلاقات الثقافية طاقة الابداع لدى الأدباء فى مختلف الشعوب والأجيال . حيث تتمظهر الامكانية الراهنة للدراسات المقارنة فى واقع التنوع والتعقيد مسترشدة بالمحددات الوطنية والعالمية للاتجاهات الروحية والفكرية وكذلك أثر القيم الفنية والفكرية وما يتولد عنها من آثار على مختلف الأصعدة . فيمكننا تحديد طبيعة ودور الشروط المختلفة التى تقف وراء الظواهر الفنية وأهمية هذه الشروط الدائمة أوالمؤقتة , على قاعدة تحليل شامل ومقارن لتلك الشروط والظواهر .

من هنا فان الدراسة المقارنة - المبنية على آليات المثاقفة المتعددة - للظواهر الأدبية والثقافية العامة يمكنها ان تسهم فى تحقيق رؤية أفضل وتقدير أكثر دقة للاتجاهات التى تصاحب التحولات الجمالية - الثقافية العامة , وكذلك الكشف الدقيق عن ما يمكن أن يمثل نظاما عاما داخل الخصوصية الأدبية الوطنية عبر حقبة تاريخية كاملة . وذلك عبر منهجية تقوم على الكشف عن الخطوط الرئيسية - العامة والخاصة للظواهر الأدبية .

ان الأدب المقارن , عبر هذه المقترحات المفهومية , وبخاصة من خلال انطلاقه من مفهوم الحاجة الثقافة , واتجاهه نحو تعميق وتوسيع مجالات البحث وصولا الى الجذر الثقافى - الاجتماعى - التاريخى للظاهرة الأدبية , يمكنه أن يكون عامل تطوير واغناء للثقافة الوطنية , عن طريق طرح مفاهيمها التكوينية ومكونات بنائها المعرفى والجمالى فى اطار حركته التاريخية على أسس بحثية علمية . وأيضا عن طريق دراسة الآليات النوعية لعمليات تثاقفها مع الآخر. حيث يقترب الأدب المقارن , بذلك , مما يمكن تسميته بالنقد المعرفى أو الثقافى فى مواجهة أطروحات المركز العولمى الساعى نحو الهيمنة . وذلك باتجاه البحث عن عولمة بديلة تقوم على تكتل الثقافات ذات البعد الانسانى (على الصعيد العالمى) , والمهددة بالتهميش والازاحة (على صعيد بلدان الجنوب والشرق) , باعتبار ذلك ممثلا لمجالات بحثية جديدة .

الهوامش :

١- سير جيمس فريزر , الغصن الذهبى - دراسة فى السحر والدين , ترجم باشراف د. أحمد أبوزيد , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة , ١٩٩٨ .

٢- محمد مفتاح , مشكاة المفاهيم - النقد المعرفى والمثاقفة , المركز الثقافى العربى , الدار البيضاء - بيروت , ٢٠٠٠ , ص ٨ .

٣- أنظر : مجموعة من الكتاب , نظرية الثقافة , ترجمة د. على سيد الصاوى , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ,الكويت , ١٩٩٧ , ص٩

٤- The Social Order . NewYork . Mc Graw Hill . 1963

المرجع السابق , ص١٠ .

٥- سمير أمين . نحو نظرية للثقافة - نقد التمركز الأوربى والتمركز الأوربى المعكوس , معهد الانماء العربى , بيروت , ١٩٨٩ , ص٧ .

٦- نفسه , ص٧.

٧- نفسه ص٩ - ١٠ .

٨- Geoffry Hartman . The Fateful Question of Culture . New York. 1997 . p.30 .



نقلا عن تيرى ايجلتون , فكرة الثقافة , ترجمة ثائر ديب , دار الحوار , اللاذقية - سوريا , ٢٠٠٧ ص٨٤ .

٩ - ايجلتون , السابق ,ص ٨٥ .

١٠- ادوارد سعيد , الثقافة والامبريالية , مرجع سابق , ص٥٩ .

١١- ايجلتون , السابق , ص٨٦ – ٨٧

١٢- جان فرانسوا بايار , مرجع سابق , ص٤٧

١٣- ادوارد سعيد , الثقافة والامبريالية , مرجع سابق , ص٥٩ .

١٤- نفسه , ص٥٩ .

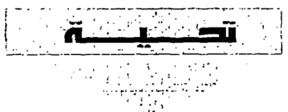
١٥- على حرب , حديث النهايات - فتوحات العولمة ومأزق الهوية , المركز الثقافى العربى , الدار البيضاء - بيروت , ٢٠٠٠ , ص ٢٤ - ٢٦

١٦ - وهو تعبير مأخوذ عن الدكتور رمزى زكى وقد صكه فى كتابه : وداعا للطبقة الوسطى , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ١٩٩٨ .

١٧- , nyiro Layos مرجع سابق , ص١٠٣ .

١٨- سعيد علوش , مدارس الأدب المقارن , المركز الثقافى العربى , الدار البيضاء , ١٩٨٧ , ص ١٣٥ .

١٩- نفسه , ١٣٦ .



بالأمس حلمت بك

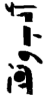
غادة نبيل

رأيته يجلس فى شرفة منخفضة تبدو كفندق ولكنها فى منطقة جريدته «الأهرام» بدونا كأننا نعرف بعضنا البعض ويتمنى كل منا مجالسه الآخر. كعادتى كنت أكثر خجلا وتحفظا وأتلكأ لكنى لا أجرؤ على الاقتراب أو الاقتحام حين أراه.

هذه أنا. وهو كما رأيته لأول مرة - بقميص نصف كم - حين حضر حفل خطوبتى منذ سنوات فى أحد فنادق العاصمة. لفت نظرى أنه رجل بسيط المظهر، ولفت نظر امى خجله وتواريه وهو يجلس على مائدة الصحفيين المدعوين.

فى المنام رأيته راقداً بـ «تى شيرت» كحلى على وجهه. اقتربت ألمس التى شرت أو يده لا أذكر. قال إنه بخير ويحب أن نجلس.

فى الحقيقة.. القبيحة بالصحو الثقيل لم يحدث أن رأيته مرة أخرى إلا حين قدمنى له الصديق الشاعر حلمى سالم قبيل بدء إحدى جلسات مؤتمر يخص التغيير والتشكيليين كان ثم عقده فى المجلس الأعلى للثقافة (المبنى الأقدم على كورنيش النيل



وليس بداخل دار الأوبرا المصرية الآن).

كنت بجلباب سيناوى كان هو الرجل الخجول الذى حكى لى عنه وعن نتف من هوامش حياته الخاصة، زميلى الذى كان خطيبى وقتذاك . أكبرته ورأيت بعض من أحترمهم يحبونه. كنت لا أعرف شيئاً عن سجل نضاله . فقط أنه الرجل المميز فى مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية - مميز بفكره وأخلاقه وذلك الحب المشع الصادق للوطن ولشعبه . بعد ذلك كنا نراه أحياناً بالتليفزيون حيث الفضائيات تطعالنا بالمعارضين والأهوال. لفترة وجيزة صار مديراً لمكتب الأهرام فى واشنطن ثم عاد إلى الوطن.

شأن العلاّمة عبد الوهاب المسيرى ومحمود أمين العالم وبعض من سبقوا هؤلاء الأنقياء الذين آمنوا بمعنى عاشوا له وماتوا - بأسباب مختلفة - ولكن كنتيجة أولى لدفع ثمن التمسك بالمعنى والمحاربة من أجل نصرته، نجد تاريخنا لا يضن علينا حتى فى أقسى أوقات الحلكة ، بالأبطال والثوار والشهداء الذين يموتون فى سبيل قضية وطنهم وتحريره أما من الاستعمار، كعرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد وغيرهم، أو تحريره من أوهام اليأس واستحالة تغيير الواقع المزرى والطواغيت والفساد بتنشيط السلوك والمبادرة الإيجابية للارتقاء بالذات وتعليم الأطفال الصواب والخطأ .. أى كيف تحرص على بعضنا البعض وكيف نحب الوطن.

محمود السيد سعيد مصرى آخر يموت. لكنه فى الفصيل الثمين من المصريين فى زمن تغرقنا رداءته وقل أن نجد فيه ما يدعو للفخر بمصريتنا . حاول أن يجد أو يوجد ،بديلاً، بجريدة نظيفة لم يمهله مرضه ليدعمها وتستمر. بطريقة الحالمين المثالين اختار أولوياته ودفع أثمانها راضياً. هادئاً أمام المناصب، بسيط الملبس فى المحافل، جسوراً فى الدفاع عن المبدأ وتشريح حيثيات الانحدار والتآكل فى واقعنا السياسى والاقتصادى.

من الغرابة أننى رأيته فى المنام بعد ليلة كنت أفكر فيها فى أبى الراحل، هو أصغر من أبى بكثير . ليست الغرابة فى أن أرى بمنامى من لا أعرفهم معرفة حميمة بل أن يفوت موعد الكتابة التأبينية فى ،أدب ونقد، لصالح كتاب يضم الكتابات من هذا النوع عن الراحل المرحوم - بإذن الله - كان المصرى الآخر الشريف أحمد بهاء شعبان ينوى إصداره فى ذكرى الأربعين لمحمد السيد سعيد.

فات الموعد بالنسبة لى؟.. لا يهم.. ربما فات موعد حياتى بمعنى المحبة، أو كل ما



تمنيته وخاب ربما يخيب الوطن طويلاً ونبدو كأننا لم نعد نهتم.

محمد السيد سعيد لم يفت موعده . نحتاج للكثير والكثير من أمثاله الرجال نحتاج «الإنسان» ولطاقة المؤمنين بأن التغيير الأفضل آتٍ ولو بعدين.

السلام عليه يوم ولد ويوم مات ويوم يبعث حيا ■

بقايا النهار

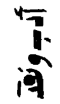
إلى محمد السيد سعيد
الحياة والأثر

محمود نسيم

تشاهد وجهك في البئر
ثم ترانا ونحن نصلي على الغائب
المتبقي لنا
وكأنك بعد المكان
تقول أنا أعرف الكلمات وأنسى الكلام
تقول أنا في وجودي ، ولست هنا
لا أريد الملقن في القبر
يأتيك شيخ ضرير ويعطيك ماءك
تبقى قليلا ، وتدرك صاحب موتك
عند الممر
سلام هي الروح حتى نرى ما وعدنا به
فانتظرنا دقائق
حتى نعيد العهود أو الذكريات

....
وتلك جراح محبتنا لك
والآن نعرف أنك صورتنا قبل يوم من
الأسر
كنا نداول بين الحوائط أيامنا
نعبر الجسر بعد هزيمتنا
ونهرب أسرى العدو
وأنت تعود أمام الولاة وقتلى الوباء
وتلقى خطاب الإدانة
تسأل حارس سجنك
كيف نرى ضوء زنزانة ؟
ونميز من يرثون المدينة والخارجين
عليها ؟

ونحن هنا خارج السور
لا ورق أو شباك عناكب حتى نغطي
ضحايا المجاعة
لا طائر معنا أو كتاب لنتلو الشهادة
والروح فينا ...
سنكتب باللغة المستعارة أسماءنا
الحركية
كي نستطيع التعارف في الاحتفال
بذكرى اعتقال معارضة من خليتنا
أو بيوم اغتيال سجين لنا
ونصوغ البيان السياسي للثورة
الطبقية
حتى إذا ما اتفقنا عليه افترقنا
"تحفظ بعض الرفاق على الصيغة
اللغوية ،
توقيت إعلانه ، شكله العلني،
واشياء أخرى "
....
وأنت تراجع فكرتنا عن قداسة أزمنة
العهد
تحمل صخرتنا صاعدا من صليبك
للبرج
حتى ترانا على حلبات مصارعة
نتشارك في لعبة القتل
والدوران الجماعى حول الحجارة
والخبز
تسأل : كيف نكون شهودا
على بيعة الإثم باسم المصاحف
كيف نميز عند افتراق الطريق
لصوص المقابر عن شيعة الأنبياء
المعارض عن رجل الأمن
كيف نميز بين المرابي وضيفك في
غرفة العمليات
يدنو بمقعده المتحرك
حتى نكاد نحس صداه المحاكى
يجاويه رجل لا نراه
يلاحظ نسيانك الظاهرى
فيخلى المكان إلى زائر لا يرانا
يضيق الكلام
وتفتقد النطق إلا قليلا
وتحمل الواحه
نائما في السرير مكان المهاجر
تصحب سارق قبرك في حفلات
التنكر
تطلب منه انتظارك بالسرقات
وريشة ميزانه خارج الباب
تهبط بين بنيك بأرض محرمة
للحساب أو الاعتراف
وشكلك يظهر في عتبات البياض
بهالاته السبع
والصوت والوقت يلتقيان
وجسمك شاهدك الآن
فانقل لنا عن نبيك أسماءه كلها
ما كتابك؟ ما دينك اليوم ؟
هل تشهد الملكين ؟
وهل كنت والماء يحمل زوجين من كل
جنس
على جبل الطير



أم في مساجدنا ، والحرائق فيها ؟

" وكيف تريد الإجابة ؟ .

بالرسم أم بالإشارة أم بالكلام ؟ "

....

سيرفع عنك الغطاء

لتسأل ، كيف وأبصارنا في العماء

نحس الخروج بأرواحنا للنهار

وهل كل نفس بما سلبت ؟

أم بما تركت ؟ .. ربما عرفت

ربما كان أنت وريث النبي المقنع

يخفي وجوه صحابته بزهور الجنازة

يلقي السلاح ليشرح ثورته

ربما كان أنت

وكانت بلادك محجوبة عنك

تمشي وتحفظ قرآنها

والمشانق نازفة الدم فيها

ترى في حصون العدو وحاناته مترفيها

فتأخذ ما شئت ان تتخيله من بنيها

وتمضى بهم، كل فجر، على سورها الدائري

تقول لهم ، وخبيئتها في يديك

سأحيا نهارا وليلين بين صلاتي ونومي

وأنتم معى في مشاهدة الروح

تكشف عن شكلها في عمى النظرات

ولستم معى الآن فيما يفيض عن الموت

أو ما تبقى من العرض

معجزتى في الأداء على مسرح لا أراه

كتابى على الباب

سنبلتى في يدى

صورتى في اللسان

رموزى طيور وغرقى على سلة الخبز

ماء الطهارة في كأسنا هبة لدمى في الجفاف

كأنى على الريح

انوى الكتابة، في قلق ، هابطا مصر

أعطى لسيدة العالم الأبدى ثمارى وريشتها

جسدى وصخورى على كفتى

وجناح وليد من الطير

أو زهرة في اللقاح بكفتها

لا اريد الحساب وخبزي حرام على

كأني المهاجر من أخوتى

أستعير قميصا وذئبا وبئرا

لأعطى ابى عهده وحكايته

وأظل أنا معكم في حقول المرايا

وليس لدى شهيد على ما اقول

....

وليس لديك دليل على ما ترى

تلك رحلتك الآن

تقضى صباحك في عربات التراحيل

ترفع جلبابك القروى وتجمع في حجره

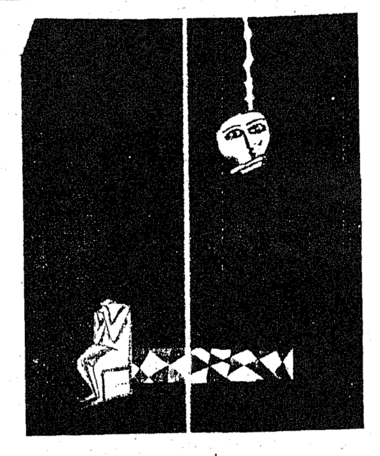
دودة القطن

تمضى مساءك في قاعة العرش

تلقى مهرجه والفقيه وحامل أختامه

في متاهة أعمدة ومرايا
ومقعده فارغ
تنفض السوس عن ملك يتساند فوق
عصاه
فيلقى إليك قناع الشبيه
فتمضى إلى الاحتفال بتتويجه
السنوي
وتحرق دميته يوم شم النسيم

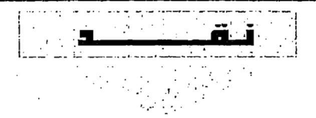
تغادرنا في دقائق
كى تأخذ الكلمات القديمة من يومك
المتبقى
وتسألنا في اجتماع الخلية أو بعد
جلسة مقهى
لماذا احتملنا خداع الحقيقة في وطن
ورقى ؟
وتكتب :
قد نختفى من شوارع كانت لنا
ونفارق صحو الضحى تاركين رماد
الحواس
وقد نرتضى أن تكونوا قريبين حتى
التلامس
دون اتصال
نراكم ، ونذهب في ريحكم حسرات
وقد ننتهى بعد وعد بيوم يمر ويأتي
ولكن : لماذا الألم ؟
....
ستحجب بابك عنا
وتلقى كتابك والروح فيك على سور
معتقل
ربما كان أنت المبشر فينا
وكنت أنا مثل صاحب موتك
حارس سجنك ، سارق قبرك
ضيفك في الاحتفال وراويك في
السوق
حافظ لوح الوصايا ومنتحل الكلمات
فهل تشتهى الاتصال الخفى بزهرتنا
في المياه ؟
لماذا تشاهد وجهك في البئر ؟
هل تحجب الباب ؟ ما دينك الآن ؟
كيف تريد العلامة ؟
هل أنت في حفلات التنكر
تلقى ضحايا المجاعة والهاربين
وأسرى الحروب ؟
تقول أنا في حياتى ، أنا في مماتى ،
أنا في صلاتى
صدى جسدى في ثلاثة أمكنة
وتقول : ضرير وطائره في الممر
ملاك يمر على الزهر والنار في
مسرحى
والملقن يعطى الممثل في القبر جملته
وأنا أتواري بأرض وعدت بها
فإذا هى رائحة من حدائق موتى
وهذا كبير التماثيل
سوف أعلق في رأسه الفأس
آخذه لافتتاح الجريدة والسجن
ألقى خطاب الإدانة داخل قلعته
لا أرى سوى لاعب بالدمى



وطواف أجنتنا ، وسوائلها حية ، في الغبار

....

ومنذ دقائق ، من سنوات
تلوت عليكم نصوص الرسالات
والليلة الارتجال
ونحن على الحلبات
وأسرتنا الملكية فوق مقاعدها
وعليها تميمة عهد
وقبسة نار وزهر
ومن نظراتي القريبة منها،
وجدت على الصدر والوجه فضة نور تبث الأشعة
والقدمان تراب
وحارسهم دون كلب وأسلحة خارج الباب
الملك الآن عار
وزوجته تضع الدمية الذهبية في عرشه
أكتفي الآن
تلك خيالات كهف
نبوءة غار تؤدي إليه تماثيل لا تنتهي
أكتفي الآن
جسمي يخايله ضوء سهرتنا
يتعامد والشمس
تحت الأشعة يعطي الكتاب
وكفاه معقودتان على صدره
أكتفي الآن.



أن تقتل طائرا بريئا..

ماهر شفيق فريد

فى العشرين من شهر يونيو الماضى (٢٠٠٩) أقيمت فى فندق بيراميزا بالدقى ندوة أدبية احتفالا بصدور الترجمة العربية لرواية هاربرلى «أن تقتل طائرا بريئا» (حرفيا: أن تقتل طائرا محاكيا) وهى من ترجمة وتقديم د. داليا الشيال الأستاذ المساعد للأدب الإنجليزى بكلية الآداب بجامعة القاهرة، ومراجعة د. مصطفى رياض أستاذ ورئيس مجلس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة عين شمس» (الناشر: دار الشروق ٢٠٠٩). وقد شارك فى مناقشة الرواية الدكاترة فيصل يونس وسلوى كامل وسحر الموجى وماهر شفيق فريد، وحضرا الندوة جمع من الأدباء والأساتذة وطلبة الدراسات العليا بأكثر من جامعة مصرية.

ورواية «أن تقتل طائرا بريئا» من كلاسيكيات الرواية الأمريكية فى النصف الثانى من القرن العشرين نشرت لأول مرة فى عام ١٩٦٠ وتحولت إلى فيلم من بطولة جريجورى بيك فى ١٩٦٢ وكما تذكر المترجمة الدكتورة داليا الشيال فى مقدمتها فهى من أكثر

الكتب مبيعا، بل وجد - فى إحدى الإحصائيات - أنها تلى فى الترتيب الكتاب المقدس مباشرة.

تقع أحداث الرواية فى بلدة جنوبية صغيرة بولاية الاباما فى ثلاثينيات القرن الماضى. إنها تُروى - وهذا من أبدع تقنياتها - على لسان فتاة صغيرة هى سكاوت ومن يحيطون بها: أبوها المحامى آتيكوس فنش، أخوهاجم، صديقها ديل ، عمتها الكسندرا، الجيران، رجال البلدة ونساؤها. والرواية وإن تناولت وقائع قتل زنجى برئ هو توماس أو توم روينسن بزعم أنه اعتدى على فتاة بيضاء ليست مجرد رواية عن التفرقة العنصرية فى الجنوب الأمريكى وقضايا العدل وأزمات الضمير وإنما هى أساس رواية عن الانتقال من البراءة إلى الخبرة، عن آلام النضج ومسراته، عن اكتشاف العالم بعيون جديدة ومن منظور طفلة تخطو نحو النضج.

الرواية هى العمل الوحيد لمؤلفتها هاربرلى، وتذكر د. داليا فى مقدمتها أنها تشبه فى ذلك أعمالا أخرى كانت هى بيضاء الديك لمؤلفيها: مثلا «مرتفعات وذرنج» لإميلى برونتى، و«ذهب مع الريح» لمرجريت متشل (عرضا أذكر هنا أن الدكتور حسين مؤنس كتب مرة ينقد ترجمة Gone with the wind إلى «ذهب به الريح» ، وأضيف إلى الروايات التى ذكرتها د. داليا أعمالا أخرى مثل «الحارس فى حقل الجودار» (وهو نبات يشبه الشعير) لـ د.ج . سالنجر ، و«صورة دوريان جراى» لأوسكار وايلد، و«جرة على شكل ناقوس» لسيلفيا بلاث و«دكتور زيفاجو» لباسترناك و«رب الأشياء الصغيرة» للكاتبة الهندية أروونداتى روى.

من ابرز سمات الرواية صدقها مع الطبيعة البشرية وبعدها عن الانحياز لهذا الجانب أو ذاك . إن المؤلفة - كما هو واضح - تتبنى عدالة قضية الزنوج ولكنها لا تضفى عليهم كمالا مثاليا . ليس فى عالمها شر خالص او خير خالص، لا أبيض خالص ولا أسود خالص وإنما درجات لا حصر لها من اللون الرمادى . فالخبرة الإنسانية تمتاز بالتعقد والالتباس وانبهام الحدود بين الأضداد الزنوج . فالزنوج لا يرحبون بالطفلين جم وسكا وت حين تصحبهما مدبرة بيتهما الزنجية كبالورينا إلى كنيسة السود. وتقول كالبورينا لبنى جلدتها : نحن جميعا - بيضا وسودا - نعبد إلها واحدا. أليس كذلك؟

كذلك تمتاز الرواية بجمعها بين الحس المأسوى وحسن الفكاهة. فإلى جانب الفاجعة الإنسانية التى تحيق بزنجى برئ وزوجته المكافحة هيلين وأطفالهما نجد لمسات فكاهية من قبيل قول إحدى الشخصيات إن المصريين القدماء هم الذين اخترعوا التحنيط

وورق التواليت! التحنيط نعم، ولكن لا علم لى بمسألة ورق التواليت هذه. أو القول بأنه مكتوب على حجر رشيد إنه حين يعصى الأولاد اباءهم ويدخنون ويتشاجرون فيما بينهم فإن الفصول تتغير. وحجر رشيد يمكن الرجوع إليه فى المتحف البريطانى بلندن ولكنه لا يقول شيئا من هذا القبيل.

كذلك نقرأ أن العمة الكسندرا ترتدى مشدا تشد به صدرها وترفعه وتضيق خصرها وتوسع من مؤخرتها بما يوحى بأن قوامها اشبه ما يكون بساعة رملية.

والواقع أن رسم الشخصيات ، سواء كانت شخصيات رئيسية و ثانوية، بالغ الحيوية يظل يطارد خيال قارئ الرواية بعد مرور سنوات على قراءته لها لأول مرة.

أتيكوس مثلا اصبح علما على النزاهة وضبط النفس والقوة الهادئة والتواضع . إنه عادل يحاول دائماً أن يضع نفسه فى مكان الآخرين وأن يرى الأمور من منظورهم.

والشخصيات الثانوية مثل القاضى تيلور شخصية تكاد تكون دكنزية، إذ تتوقف الكاتبة عند لوازمه المميزة مثل انتباهه فجأة إلى ما يقال فى المحكمة بعد أن كان يبدو وكأنه قد غلبه النعاس - وهو فى الواقع شديد اليقظة - أو الطريقة التى يدخن بها سجياره أو يلفظه من فمه. ومشهد المحاكمة من أجمل مشاهد الرواية (والفيلم أيضا) يكاد يحبس منا الأنفاس ترقبا وانتظارا.

فى الرواية أيضا عنصر قوطى gothic يوحى بالرعب وما وراء الطبيعة وهو عنصر متجذر فى أدب الجنوب الأمريكى منذ إدجاربو - الأستاذ العظيم لهذا النوع من الأدب صاحب «سقوط بيت أشر» وغيره وصولا إلى فوكنر صاحب رواية «المحراب» وغيرها . فبيت آل رادلى الذى يبدو مهجورا مخيفا وتحيط الإشاعات والأوهام بساكنه بورادلى يتبين فى النهاية انه نقيض ما كان يظن به، ويكشف عن الجوهر الإنسانى الطيب الذى ينطوى عليه.

من أهم الشخصيات فى الرواية أيضا شخصية الفتاة التى تتهم توم روبنسن زورا بمحاولة الإعتداء عليها بينما هى - فى غمره تعاستها وسوء المعاملة التى تلقاها على يدى أبيها وحرمانها الجنسى - قد أخذت عنصر المبادأة فى يدها وحاولت إغواءه وحين لم يستجب لها الصقت به التهمة. هذا نموذج فطرى رئيسى Archetypc متكرر فى الآداب العالمية منذ قصة الأخوين الفرعونية، حيث زوجة تحاول غواية الشقيق الأصغر لزوجها، وقصة زوجة عزيز مصر فوطيفا ، ومحاولتها إغواء يوسف الصديق ، وقصة فيدر التى تنجذب إلى هيبوليت ابن زوجها . الموقف هنا أشبه بما نجده فى رائعة إ.م. فورستر «طريق إلى الهند» (١٩٢٤) حيث فتاة إنجليزية هى الآنسة أويلا تتهم طبيبا



هنديا شاباً يدعى الدكتور عزيز بأنه حاول الإعتداء عليها جنسيا خلال زيارة لكهوف مارابار التى ترجع إلى عصور موغلة فى القدم. ويلى ذلك مشهد محاكمة يقف فيه الإنجليز فى جانب والهنود فى جانب مقابل.

تستخدم هاربرلى منهج الإشارة أو الإلماع allusion وتذكر فى مقابلة اجريت معها فى عام ١٩٦٤ أنها تطمح إلى أن تكون «جين أوشين الاباما الجنوبية» . وقد وجه بعض النقاد النظر إلى أوجه الشبه بين هاربرلى والروائية الإنجليزية مثل الاهتمام بقضايا الطبقات الاجتماعية والعلاقات الأسرية وتوكيد فضائل النظام فى المجتمع والطاعة والتهذيب واحترام إنسانية الفرد بصرف النظر عن موقعه من السلم الاجتماعى.

كذلك تستخدم هاربرلى عددا من الرموز أبرزها رمزية الطير. هناك طبعاً الطائر المحاكى Mockingbird الذى يمنح الرواية عنوانها - وهو طائر استقر فى الضمير الشعبى العام أنه لا ينبغى قتله فهو طائر مغرد خير يحاكى أصوات الطيور الأخرى ويرسل موسيقى عذبة. وهناك أنواع أخرى من الطيور كالطائر المسمى بورويل أو blue jay: أى أبو زريق الأزرق، واتيكوس فنش نفسه يحمل اسم finch وهو طائر الحسون.

أنتقل الآن إلى ترجمة الرواية فألاحظ اولا أن هذه ليست أول مرة تنقل فيها الرواية إلى العربية. هناك ترجمتان أثنتان على الأقل - سبقتاها. فهناك ترجمة محمد أبو خضور «مقتل طائر غريد» وقد نشرت فى دمشق عام ١٩٨١ (وجهت الباحثة الشابة نرمين نادى تاوضروس نظرى إليها) هناك ترجمة مصرية أسبق زمنا ظهرت فى سلسلة «روايات عالمية» (العدد ٣٣٨) لخديجة برادة (الدار القومية للطباعة والنشر) تحت عنوان «مقتل طائر غرد» . وثمة ترجمة للفصل العاشر من الرواية تظهر فى كتاب «قراءات من جائزة بولتزر» تحرير ليون هامليان وادموندل. فولب» ترجمة عادل داليا الشيال هذه هى الترجمة الباتة القاطعة definitive للرواية لما يمكن وراءها من علم وجهد وإتقان وتأن وتجويد. وأنا أرشحها لإحدى جوائز الترجمة فى مصر أو فى العالم العربى واعتقد انها تستحقها عن جدارة.

وإبداع الترجمة يبدأ من العنوان «فهناك تصرف طفيف فى ترجمة mackingbird اى طائر محاكٍ. وأعتقد انه تصرف مبرر لأن «الطائر المحاكى» لا ينقل إلى قارئ العربية الإيحاءات التى يحملها للقارئ الأمريكى. والترجمة تجرى سلسلة منطلقة تخلو من العثرات بحيث تجعل من قراءة الرواية فى صورتها العربية متعة خالصة . وقد أحسست الدكتورة داليا إذا أوردت أسماء الأعلام باللغة الإنجليزية إلى جانب العربية عند ظهورها للمرة الأولى فى النص وزودتها بهوامش لا غنى عنها لفهم الإشارات

التاريخية والمحلية. وداليا من أقدر أساتذتنا الجامعيين على صنع ذلك بفضل تخصصها فى الأدب الأمريكى الحديث - خاصة أدب الأفارقة الأمريكيين - وصلاته بموسيقى الجاز . بل هى قد حاضرت فى هذا الأدب فى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية وإيطاليا واليابان.

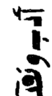
وبعض هذه الهوامش ما كان ليكتبها سوى امرأة . فأنوثة الدكتورة داليا تتجلى مثلا حين تشرح فى هامش الحلوى المعروفة باسم حلوى charlotte فتقول عنها ،تصنع من قاعدة من البسكويت تعلوها طبقات من الفاكهة ،وحلوى الكسترد. هذه أشياء يجهلها المترجمون الذكور مثلى ومثل الدكتور مصطفى رياض ، وقد كنا بحاجة إلى أستاذة وربة بيت كداليا كى نعرفها.

الترجمة أيضا تصوب - دون قصد - أخطاء سابقة لمترجمين وكتاب وصحفيين. إن الدكتورة داليا تترجم مثلا كلمة Halloween إلى ،ليلة عيد جميع القديسين، وهى ترجمة صحيحة مضبوطة . وأذكر أنى قرأت فى صفحة المرأة بجريدة الأهرام منذ سنوات طويلة موضوعا لإحدى الصحفيات (لا أذكر الآن - لحسن حظها - من هى) عن رحلة قامت بها إلى الولايات المتحدة الأمريكية فإذا بها تذكر عين halloween وتترجمه - لا أدرى على أى أساس - إلى: عين كل الحلوين!

لغة الترجمة العربية صحيحة جميلة. وقد سجلت المترجمة - بأمانة محمودة - شكرها للأستاذ أحمد مجاهد الذى راجع الجانب اللغوى منها. ولكنى أود أن أوجه نظر المترجمة إلى بعض هفوات:

- ص ١٥: ،ما أن تصفحت الرواية، صوابها: ما إن.
- ص ٣٦٨: ،كان شرلوك هولمز وجم فينش حريان بالموافقة على ذلك، . الصواب: حريين. لأنها خبر كان منصوب.
- ص ٣٧٣ ،انتظرت السيد جيلمر حتى يسألها سؤالا آخرا، . الصواب آخر فهى لا تأخذ الفا حتى فى حال النصب.
- ص ٤١٥ ،إنك لم ترين هذه البلدة، . الصواب : لم ترى فهى مجرورة بلم.
- ص ٤٣٦ ،وتساءلت أتراه كان يعتقد أن اتيكوس مسئولا نوعا ما عن إدانة توم،. الصواب : مسئول . خبر أن مرفوع.
- ص ٤٦٠ ،المسألة هى زنك تستطعين أن تحكين ولتر كلتجهام حتى يلمع جلده،. الصواب: أن تحكى.

وأقول فى الختام: هذه ترجمة اكتملت لها كل عناصر الجودة من معرفة وثيقة باللغة



الأمريكية (وأقول الأمريكية قاصدا فهى توشك أن تغدو لغة متميزة عن الإنجليزية، لها قواميسها الخاصة) وحس أدبى ونقدى ولغوى رهيف، وإخراج طباعى أنيق.

لقد راجعها أستاذ من خيرة أساتذة الأدب الإنجليزى فى جامعاتنا اليوم وأكثرهم نيلا للاحترام لما يتمتع به من علم ونزاهة وجدية. ونقلتها إلى العربية واحدة من أنبغ أساتذة الجيل الجديد فى جامعة القاهرة. لقد ولدت نجمة لامعة a star is born فى حقل الترجمة الأدبية حتى ليصعب أن نصدق أن هذا هو العمل الأول لصاحبته، فهو يحمل كل علامات النضج والخبرة والتمكن وإن لم يخل من هفوات. يحق للحياة الأدبية أن تسعد بهذا العمل وأن تنتظر المزيد من صاحبته ■

تطوير «أدب ونقد»

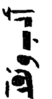
ترقبوا، أيها الأصدقاء، بدءاً من الشهر القادم (يناير ٢٠١٠) تطويراً شكليا ومضمونيا في مجلة «أدب ونقد» . وننتظر مساهماتكم الكريمة.

«أدب ونقد»

أخيرا مات أبو البنيوية

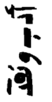
هاشم صالح

جاك شيراك ليس له حظ! ففى اليوم الذى أصدر فيه مذكراته وشغل وسائل الإعلام الفرنسية طيلة هذا الصباح إذا بخبر وفاة المفكر الكبير كلود ليفى ستروس ينفجر كقنبلة موقوتة لكى يغطى عليه ويطمسه كليا هذا المساء ويصرف الأنظار عنه. أحيانا يتساءل المرء: هل طلب الرئيس ساركوزى من ليفى ستروس بكل لطف بأن يموت فى هذا اليوم بالذات لكى ينسى الناس شيراك وكتابه؟ سؤال خبيث بطبيعة الحال، ولكنه ليس مستبعدا إلى الحد الذى تتصورونه. فرجال السياسة يكرهون بعضهم البعض أكثر مما تكره السيدات الجميلات بعضهن البعض أو يغرن من بعضهن البعض.. لكن فيما وراء هذه المزحة التى قد تكون بائخة أو فى غير محلها ماذا سيبقى من ليفى ستروس عالم الإنثربولوجيا الشهير؟ أولا هو معروف فى العالم كله بأنه مؤسس الحركة البنيوية. ولكن البنيوية الآن أصبحت فى خبر كان ولم يبق منها شىء يذكر لحسن الحظ. اللهم ما عدا تعليمنا على الصرامة والدقة الموضوعية فى البحث العلمى: أى فى دراسة النص أو دراسة المجتمع. وهذا ليس بالقليل بالطبع. ولكنها بالغت فى الموضوعية الجافة



والباردة بل والصقيعية إلى درجة أنها قضت على نداوة الإبداع ورطوبة الخيال. بل وحولت النص إلى جثة هامدة من كثرة ما شرحته وفككته وهشمته فى نهاية المطاف. لقد ارتكب ليفى سشتروس خطيئة كبيرة عندما اعتقد بأنه يستطيع تحويل علم الإنثريولوجيا إلى علم يقينى مطلق مثله فى ذلك مثل علم الفيزياء أو الكيمياء. فالإنسان لا يمكن أن يدرس بشكل موضوعى جاف كل الجفاف ولا يمكن تحويله إلى معادلات رياضية أو مجرد أرقام حسابية. الإنسان كائن من لحم ودم ومشاعر وأحاسيس وينبغى ان نأخذ كل ذلك بعين الاعتبار. وبالتالى فكفانا جريا وراء وهم العلمية المطلقة على طريقة علم الرياضيات أو الفيزياء. بقدر ما أن زميله سارتر بالغ فى النزعة الذاتية المفرطة بقدر ما بالغ هو فى النزعة الموضوعية المفرطة. نحن بحاجة إلى الذاتية والموضوعية فى آن معا وليس إلى التطرف فى هذا الاتجاه أو ذاك. نقول ذلك ونحن نعلم أن البنيوية حلت محل الوجودية وسيطرت على الشارع الفرنسى والعالمى. سارتر هيمن فى الأربعينات والخمسينات، بل وحتى منتصف الستينات وليفى شتروس هيمن فى أواخر الستينات وحتى نهاية السبعينات. ولكن الموضات الفكرية تمضى والحياة تبقى أكبر من أى موضة. لا يمكن لأى فلسفة مهما كبرت وعظم صاحبها أن تستنفد غزارة الحياة.

لكن كلود ليفى شتروس أحسن صنعا إذ اتخذ من علم الإنثريولوجيا أداة فعالة لتفكيك الآيديولوجيا العنصرية أو العرقية المركزية الأوروبية التى كانت مسيطرة إبان مرحلة الاستعمار. وهى أيديولوجيا إستعلائية بغيضة تحتقر الشعوب الأخرى وتراثاتها الثقافية ومن بينها تراثنا العربى الإسلامى بالطبع. هنا لا يمكن إنكار عطائه الأخلاقى والإنسانى وليس فقط العلمى. وخطابه الشهير فى اليونيسكو عام ١٩٥٢ عن العنصرية والثقافات البشرية أعطى دفعة قوية لحركات التحرر الوطنى ضد الاستعمار أو قل خلع المشروعية العلمية على هذه الحركات بالذات. لقد تجرأ ليفى شتروس وقطع مع العقلية العنجهية للغرب داعيا إياه إلى احترام الثقافات البشرية الأخرى أيا تكن بما فيها تلك المدعوة بالبدائية. وبالتالى فكما قال برنار كوشنير: إنه يمثل الضمير الكونى وأحد ورثة عصر التنوير الكبار لأنه خلع الكرامة الإنسانية وبالتساوى على كل الثقافات وكل الشعوب. وانتقل بنا من علم الأنثربولجيا العنصرى والكولونيالى للقرن التاسع عشر، إلى علم الأنثربولوجيا الإنسانى الحديث الذى لا



يؤمن بتفوق أزلى مسبق لعنصر بشرى على عنصر آخر. فكل الشعوب قادرة على صنع الحضارات إذا ما واتتها الظروف. والحضارة ليست حكراً على الشعوب الأوروبية الشقراء كما حاول أن يوهمنا منظرو العنصرية الكبار من غوبينو إلى هتلر!

لكن هنا أيضا لا ينبغى أن نسقط فى الاتجاه المعاكس أو التطرف المضاد: اقصد أنه ليس من مصلحتنا نحن أبناء العالم الثالث أو الرابع أن نسقط فى الغوغائية والديماغوجية. لا ينبغى أن نصدق ليفى شتروس عندما يقول لنا بأنه لا يوجد اى فرق بين المجتمعات البدائية والمجتمعات الحضارية، أو بين المجتمعات المتخلفة والمجتمعات المتقدمة. يقال بأنه تراجع عن هذه الحماقة مؤخرا واعترف للثقافة الغربية ببعض التفوق على سواها من حيث سماحها بحق الاختلاف والتعددية الفكرية والحوار الديمقراطى كمنهجية فعالة لتشخيص المشاكل تمهيدا لحلها. من المعلوم أن إخواننا الأصوليين حاولوا استغلال نظريته هذه للقول بأننا نحن والغرب على مستوى واحد، وأننا لسنا بحاجة إلى تنوير فكرى ولا يحزنون لأن لكل ثقافة خصوصيتها الاختلافية التى ينبغى أن تظل متشبثة بها كما هى إلى أبد الدهر. وهكذا يلغون فكرة التقدم وفكرة الكونية أيضا: اى فكرة الاشتراك بعدة قيم عامة تشمل جميع الثقافات دون أن تلغى خصوصياتها. من بين هذه القيم الكونية التى ينبغى أن شعوب الأرض وليس فقط شعوب الغرب المتقدمة: احترام حقوق الإنسان وكرامته أيا يكن هذا الإنسان بغض النظر عن مشروطياته العرقية أو المذهبية. ومن بينها أيضا حرية الضمير والمعتقد والاعتراف بمشروعية التعددية الروحية والفكرية والصحفية والسياسية. فالثقافة التى لا تحترم هذه القيم الكونية الحضارية لا يمكن أن نضعها على قدم المساواة مع الثقافة المستنيرة التى تحترمها أو تتقيد بها. لا يمكن أن نساوى اى شىء بأى شىء! هذا ليس تسامحاً أو كرم أخلاق. هذه عدمية. أو قل إنها حيلة ماكرة ولكن مكشوفة لمنع حصول التنوير الفكرى فى العالم الإسلامى. الثقافة التى تكرس قيم التخلف والانغلاق والتعصب وتكفير الآخرين بحجة الخصوصية أو الإخلاص للثوابت الفقهية القديمة لا يمكن أن تحظى بالاحترام أو أن يكون لها مكان فى عصر العولمة الكونية ■



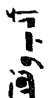
تجربة النقد التلقائى

(مسرحية فى انتظار جودو «لصمويل بيكت» (١٩٥٣)

د. ماجدة إبراهيم

جرت العادة أن تنشر الصحافة ودور النشر النقد الأدبى الصادر عن المتخصصين من أساتذة جامعيين أو نقاد محترفين اطلعوا على الأدب المحلى والعالمى كما اطلعوا على المدارس النقدية المختلفة. فما بالك بالنقد الصادر عن الطالب الجامعى الواقف على أعتاب الشباب الذى لم يحظ بعد بهذا الرصيد الثقافى والذى يطل على العمل الأدبى من واقع تلقائيته ومن واقع بيئته الأصلية التى نشأ فيها. إن فى هذا النقد من النضارة والطرافة ما يستحق تسليط الضوء عليه. وهذا ما وددته فعلاً من خلال تسجيلى لتجربتى أثناء العام الماضى فى تدريس مسرحية فى انتظار جودو En Attendant Godot (١٩٥٣) للكاتب الأيرلندى الفرانكفونى صمويل بيكيت Samuel BECKETT - أحد رواد مسرح اللامعقول Théâtre de l'absurde فى فرنسا-لطلاب قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب بجامعة طنطا.

تروى المسرحية قصة متشردين فلاديمير Vladimir واستراجون Estragon تجاوزا



السبعين من عمرهما يعيشان تحت خط الفقر وقد استهلكهما الجوع والمرض. مأواهما حفرة أو ما شابه ذلك وطعامهما بعض الأعشاب والخضر التى انتزعاها من الحقول المحيطة بهما. تراودهما فكرة الانتحار هرباً من واقعهما المجحف الأليم. لكن يثنيهما كل يوم عن تنفيذ هذه الفكرة الأمل فى حضور جودو Godot ، ذلك الرجل الثرى الذى سيوظّفهما فى إقطاعيته ويحقق لهما حلمهما فى السعادة المادية البسيطة وهى النوم عنده فى الدفء، بلا مطر ، على القش وشبعانين.

Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec sur la paille, le ventre" plein".

ولكن هذا الرجل لا يأتى ويتكرر الانتظارفى اليوم التالى.

وكان السؤال الطبيعى من إحدى طالباتى:

- ما هو مغزى هذه المسرحية؟

(وهو طبعاً غير واضح فى نص المسرحية).

فكانت إجابتى رجوعاً إلى تعليق الكاتب نفسه على مسرحيته فى كتاباته الشخصية وفى المقابلات الصحفية التى أجريت معه:

"إن الأمل (ورمزه فى المسرحية شخصية الإقطاعى جودو) الذى لن يتحقق أبداً لا بد من إلغائه"

L'espoir qui ne se réalisera jamais, il faut l'abolir"."

وأضفتُ شارحة كيف ارتبط مفهوم اللامعقول فى أعقاب الحرب العالمية الثانية بالالحاد وبأزمة القيم الأنسنية crise des valeurs humanistes

فعادت الطالبة تسألنى فى دهشة هذه المرة:

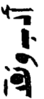
- وكيف لا يتحقق الأمل؟

فأجبتها:

- إذا كان الواقع غير مواتٍ، وإذا افتقد الإنسان الوسائل لتحقيق هذا الأمل. هذا ما يقوله العقل!

وعادت طالبتى العزيزة تكرر السؤال وقد ازدادت دهشتها:

- كيف لا يتحقق الأمل؟



وأشارت بسبابتها إلى أعلى (تقصد مادام الله موجوداً).

صدقت طالبتى العزيزة المؤمنة حقاً. أجل، إن الله هو الضامن لتحقيق الأمل. أجل، إن

الله الذى صنع المعجزة بالأمس هو هو لا يتغير. إنه قادر على صنعها اليوم وغداً. أجل إن المعجزة ممكنة. إنها آتية حتماً. فقط انتظر فى صبر. فقط انتظر فى إيمان!

وجاء يوم الامتحان النهائى. وكان ضمن الأسئلة التى وجهتها إلى الطلاب السؤال التالى:

"تخيل أن بطلى مسرحية فى انتظار جودو قد أعرضا نهائياً عن انتظار جودو. ماذا قد يفعلان؟".

فجاءت الإجابات متنوعة:

البعض أفرط فى التفاؤل واقترح أن يتفق هذان البطلان مع جودو على موعد محدد الزمان والمكان ليظفرا بالعمل فى مزرعته وتحقيق حلمهما فى السعادة المادية البسيطة.

والبعض الآخر كان عملياً. فاقترح اعتماد البطلين على أنفسهما بالبحث عن عمل طرف صاحب عمل آخر يتوفر فيه الصدق والأمانة. وذلك فى البلد نفسه أو فى بلد آخر.

(لكن كيف لهذين الرجليْن المستهلكيْن العمل والسفر والحركة؟)

إجابات أخرى اتجهت إلى التشاؤم وقالت: سيظل البطلان فى مكانهم وعلى حالتهم البائسة حتى الموت.

وإجابات أفرطت فى التشاؤم ورأت أن ينفذ "فلاديمير" مشروعه فى الانتحار ويجر إليه صاحبه.

طالب وحيد كتب الإجابة التالية التى حرصتُ على نقلها حرفياً من كراسة إجابته:

La solution est chez moi. Estragon et Vladimir n'ont qu'à m'envoyer une lettre" pour me dire où sont-ils exactement. J'irai alors chez eux et je les inviterai chez moi, en Égypte. Je leur donnerai ensuite un travail et un appartement. Enfin, c'est la générosité des Égyptiens".

وهذه هى الترجمة العربية لهذه الإجابة:

"الحل عندى أنا. ما على "استراجون" و"فلاديمير" سوى الكتابة إلى بعنوانهما. فأذهب

إليهما وأدعوهما إلى دارى فى مصر. ثم أعطيهما عملاً وشقة. هذا هو فى النهاية كرم المصريين".

تأثرت جداً لهذه الإجابة. تأثرتُ جداً لهذا القلب الكبير الذى تفاعل مع أبطال المسرحية - وهم كائنات من الورق- كأنهم أشخاص حقيقيون من لحم ودم. الأكثر من ذلك أن هذه الإجابة أيقظت فى بالى فكرة التكافل الاجتماعى.

هناك أناس غير قادرين على العمل والتكسب بسبب ضعف صحتهم أو تقدمهم فى العمر. هل نتركهم ينزلقون إلى منحدر الموت تدريجياً، دون أن نمد إليهم يد المساعدة؟ أما وقد يئسنا من دور الدولة فى عون المواطن، فقد صار الأمل فى مؤسسات العمل الاجتماعى. خلية ينشط فى داخلها رجال العمل الاجتماعى وغيرهم من محبى الخير وتستقطب زكاة أموال المواطنين، بشرط توفر الأمانة والشرف فى القائمين عليها.

رحم الله عمر بن الخطاب رضى الله عنه الذى كان يتجول فى الشوارع ليلاً يتفقد أحوال المسلمين بغرض التعرف على مشاكلهم وحلها وليس بغرض فضح عوراتهم والزج بهم فى السجون!

كل هذه الخواطر هى ثمرة تفاعل طلابى الجامعيين وتفاعلى أنا بالتالى مع مسرحية فى انتظار جودو للكاتب الأيرلندى الفرانكفونى صمويل بيكيت. أما كانت تستحق التسجيل وتعريف قراء أدب ونقد بها ودعوتهم لتأمل طرافتها بل وطرافة الحركة الدائرية للأدب. إن الأدب لينبع من الحياة ويصورها بطريقته. ثم يدعونا للتفكر فى هذه الحياة نفسها، مجرياً بذلك لمن يقرؤه نوعاً من العصف الذهنى Brain storming. قد يصبح هو ذاته لبنة لأدب جديد وفكر جديد ■

روعة البدايات
رائد القصة الأمريكية المعاصرة
أمبروز بيرس

جمال عبد الناصر المراغى

عظمت فى السنوات الأخيرة المنافسة.. وازدادت شراستها والنزاع فيها بين الأمم والحضارات المختلفة .. القديم منها والحديث.. بحثا عن الريادة فى مختلف المجالات ..

فالحضارات القديمة كاليونانية والصينية والإيطالية والفرعونية، والحديثة نسبيا كالأمريكية والأسترالية .. تتمنى ان يذكر التاريخ أنها كانت مهد صناعة او اختراع أو اكتشاف غيّر مجرى التاريخ وجعله أكثر تطورا وساهم فى تغيير إيقاعات الحياة ليس فى حدود تلك الأمم فقط ولكن فى خارجها وربما فى عموم الكرة الأرضية.

الأمة العربية .. مهد الثقافة والفنون فى العالم.. فلا خلاف على أنها صاحبة الشرارة الأولى فى الشعر وفنونه.. وأنها صاحبة سبق فى إبداع الرواية ووضع أسسها التى سار على نهجها اللاحقون من كتابى ومبدعى الرواية فى العالم..

ولكن حقائق البحث والتنقيب المستمر.. تؤكد أن مهد القصة القصيرة بأسسها وعناصرها التى اتفق عليها الجميع شرقا وغربا كان يشير إلى ثلاثة اتجاهات لا رابع

لهم.. وهي أمريكا وروسيا وفرنسا .. وأكثر تحديدا إلى إدجار بو الأمريكى وجوجول الروسى وموبسان الفرنسى .. وإن كان مسمى «القصة القصيرة» لم يتم تداوله حتى بداية القرن العشرين وهذا ما تؤكده جميع المراجع المختلفة.

الدراسة الموضوعية.. والتخلى عن نزعة الميل إلى اتجاه على حساب الآخر لأسباب غير علمية .. بات هو السبيل الأمثل للوصول إلى حقائق مهمة.. ستضيف كثيرا فى مجالها .. وقد قادت هذه الدراسة الباحثين مؤخرا إلى حقيقة أن هناك رواداً.. قد أهملوا وضاع حق البشرية فى التعرف عليهم والاستفادة منهم.. ومن هؤلاء أمبروز بيرس الذى تأكد مؤخرا أنه رائد القصة القصيرة والأب الروحى الحقيقى لها في أمريكا..

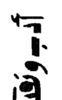
أمبروز بيرس (١٨٤٢ - ١٩١٤) كاتب صحفى وصاحب عمود وكاتب قصة قصيرة وخبير فى اللغة الإنجليزية..

وذو وجهة نظر تهكمية لطبيعة البشر.. شديد النقد .. ولهذا بات اسم شهرته «ساخر بيرس» وعرف عنه الجرأة الشديدة والتطاول أحيانا حتى أنه لقب بـ «سليط اللسان» .. ورغم هذا كان أمبروز شديد الحماس للشباب وتشجيع الكتاب الصغار.. ومنهم الشعراء «جورج سترلينج»، «جيمس كامبل أدوين» ، «ماديسون كاوين» وكتاب القصة القصيرة «مارك توين» ، «سايروس تاونسند برادى» ، «إيملى تشنبوك» ، «إديث مود ايتون» وغيرهم..

لبيرس أسلوب مميز يجمع بين السخرية واستخدام الصور المظلمة والضبابية والغموض الزمنى والاقتصاد فى الوصف والتكثيف ورسم صورة من الحروب وما تحدثه فى النفس البشرية..

مولد ونشأة بيرس بمدن صغيرة ولايتى أوهايو وأنديانا وهما من الولايات الأمريكية الفقيرة فى عصره .. إضافة إلى أنه كان الابن العاشر بين ثلاثة عشر طفلا لعائلة ماركوس بيرس .. من الجوانب المؤثرة فى بناء شخصية المبدع عند بيرس والتى تؤكد على أن أهم منابع الإبداع عند الإنسان تكون نتاج معاناته .. وأن على المرء الأيقنط ويزداد حنقه على الحياة كلما ضاقت به وزادت معها معاناته .. ولكن علية أن يحاول أن يستمتع بما حباه الله من موهبة ربما تعوضه ولو بعد حين عن هذه المعاناة .. إضافة إلى متعة الممارسة والتعبير عن تلك المواهب التى لديه وحصد نتاجها المعنوى فى حينه..

وخلال الحرب الأهلية الأمريكية .. تطوع بيرس فى قوات الجيش المتحد بأنديانا .. فى



عام ١٨٦٢ قلد برتبة تعادل رتبة الملازم أول.. وقد خدم فى وحدات القائد ،وليم هازان، كمهندس تخطيط ومصمم قطع وراسم خرائط لوحدات القتال .. وقد شارك فى المعارك بداية من نهاية عام ١٨٦٢ .

وعاش تجارب إنسانية عديدة خلالها .. وفى ذلك أيضاً واحدة من أهم جوانب شخصية المبدع عند بيرس..

وفى عام ١٨٦٤ .. أصيب بيرس بإصابة شديدة فى رأسه .. يظل يعالج منها لعدة أشهر .. بعدها وفى بداية العام التالى تم تسريحه من الخدمة وتقليده برتبة عالية تعادل رتبة الرائد تكريما له .. وفى الوقت الذى تخيل فيه أن علاقته بالمعركة وميدانها قد انتهت .. تلقى عرضا لا يرفض.. بالعمل صحفيا ومراسلا لمجلة سان فرانسيسكو من قلب الحدث ومن وسط ميدان الحرب.

ولم يكتف بهذه المجلة فحسب بل عمل مع غيرها مثل الأرجونت، البرق الشهرية والعقرب واكتسب شهرة واسعة خلال تلك الفترة.. وتشبعت نفسه بمعاناة الحرب حتى الثمالة.. وشعر أنه فى حاجة إلى الابتعاد عن بؤرة الأحداث وقلبها .. والبحث عن رؤية جديدة من زاوية مختلفة .. ومكان آخر بطبيعة مختلفة .. فرحل إلى انجلترا .. فكتب لعدة مجلات .. وهناك اكتشف فيه اللندنيون سخرية أسلوبه وحنكته فى ذلك ومن هذه المجلات التى عمل بها ،لندن مورال، ، ،فيجاور، ، ،تايم، وغيرها..

ورغم ما حققه من نجاح .. إلا أن حنينه إلى بلاده.. جعله يعود إليها مسرعا وخاصة معشوقته سان فرانسيسكو وذلك عام ١٨٧٥ .. وظل يعمل بالصحافة .. وفى عام ١٨٨٧ .. وضع لمسة جديدة من لمساته بكتابته عمود بعنوان ،ثرثرة، ليصبح أول عمود يعرف فى تاريخ الصحافة .. ومن خلاله بدأ بيرس مرحلة جديدة .. وزادت سخريته .. ولم يترك صغيرة ولا كبيرة دون نقد وخلال هذه الفترة أطلق عليه لقب ،سليط اللسان،بدأ بيرس كتابة القصة القصيرة منذ عام ١٨٧١ .. وقد ساهم رحيله إلى إنجلترا فى تبلور قدراته فى هذا الجانب.. واستغل الخلفية التى اكتسبها مما مر به خلال فترة نشأته ثم خدمته فى الجيش .. وكانت أول قصصه بعنوان ،الوادى المسكون، ثم ،بهجة الشيطان، عام ١٨٧٢ .. وتوالت أعماله بعد ذلك ومن أبرزها ،أنسجة من جمجمة فارغة، ، ،عيون النمر، ،الرجل والثعبان، ، ،أجساد ميتة، ، ،خلف الحائط، و،الغريب، وغيرها من القصص التى طبع بعضها فى مجموعات.. ومن أهم كتاباته ،قاموس الشيطان، والذى عبر فيه عن سخطه أيضا من التخبط الأخلاقى الذى يعانية المجتمع بجميع طبقاته .. خاصة الطبقات العليا والتى تشغل المناصب المرموقة فيه..

فى عام ١٩١٣ .. رحل بيرس إلى المكسيك لاكتساب قدر أكبر من المعرفة المباشرة وأن يعيش التجربة فى خضم الثورة هناك.. وبينما كان يتابع عن كثب فلول القوات المتمردة .. كانت تلك المرة الأخيرة التى رآه فيها شهود العيان .. واختفى بعدها تماما..

.. وبعد سنوات من التغنى بعظمة بو وتوين وهما يستحقان مكانتهما ولاشك فى ذلك .. أكد اتحاد كتاب ومبدعى الولايات المتحدة أن قصص بيرس القصيرة هى الأفضل على الإطلاق خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وأنه الرائد الحقيقى للقصة القصيرة حتى ولو كانت غير محددة النوعية وهو ما أكدته أغلفة تلك المجموعات القصصية التى لم يرد فيها من قريب أو بعيد ذكر كلمة قصيرة .. فنجد المجموعة تعنون بأحد القصص ويضاف عبارة وقصص أخرى..

ومن السمات المميزة لبيرس استخدامه للغة الإنجليزية البحتة أو كما يقال عنها اللغة الإنجليزية النقية وهو أمر غير معتاد فى الولايات المتحدة الأمريكية.. كما أنه مزج بين أسلوبه الصحفى الساخر وبين العناصر القصصية فيما يكتب..

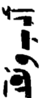
لا يمكن أن نقتصر ما أنجزه بيرس فى قصصه القصيرة المستوحاة من الحرب الأهلية رغم أهميتها .. ولكنها جزء من نسيج كبير.. فما كتبه أكثر عمقا .. وكان لكل كلمة عنده فى مكانها وموقعها ذات معنى ودلالة..

ومن المثير والذى يجب أن نتوقف عنده .. أن بيرس كان صديقا للكاتب الشهير مارك توين والذى رغم صغر سنه كان منافسا قويا لبيرس.. وعلى الرغم من ذلك .. فلم ينال بيرس شهرته ومكانته .. وبالمثل إدجار بو..

ووجد أن ذلك التباين سببه يعود إلى شخصية بيرس اللاذعة وتطاوله الذى جعله غير محبوب حتى يعطيه معاصريه حقه .. بخلاف توين وبو صاحبى الشخصية المحببة لأصدقائهم المقربين ولجموع الجماهير .. وتلك نقطة مهمة وضع مخالف الباحثين يدهم عليها.. وهى أن الأعمال هى التى يجب أن تمنح صاحبها المكانة التى يستحقها .. وهى أيضا رسالة إلى كل مبدع..

مفادها أن الإبداع وحده لا يكفى ولكن السمات الشخصية .. وحب الجمهور له لا يقل أهمية .. بل ربما يزيد..

يعد الإرث القصصى الذى تركه بيرس نموذجا مثاليا لأسس وقواعد وعناصر القصة القصيرة .. وقد سبق فيها الباحثين والمفكرين الذى وثّقوا هذه الأسس والقواعد .. وهذا يعنى أنهم استقوها من قصصه وقصص تلاميذه الذين نقلوها عنه.. فقد تميزت قصصه بعدة عناصر مهمة بخلاف البداية والعقدة والنهاية.. وأهمها عنصران ..



التكثيف وهو ما برع فيه بيرس بشدة وقصر الزمن القصصى وهو الزمن الذى تدور فيه الأحداث فقد يكون عدة دقائق أو بضع ساعات أو يوم كامل ويعد ذلك عصب القصة القصيرة..

ونلاحظ فى كتابات بيرس .. إيمانه العميق بأن على الإنسان أن يتعلم من جميع الكائنات التى يتعايش معها.. وأن لدى الحيوان - على سبيل المثال - حكمة يمكن لمن يتابعه عن كثب ويحاول فهمه أن يستفيد منها وليس فى هذا عيب... كما وضح تأثر بيرس بحالة عدم الوفاء التى لمسها من بعض الأرامل خلال فترة الحرب.. ولم تكن بالنسبة له فكرة أن ترتبط المرأة برجل آخر فور وفاة زوجها فى الحرب مقبولة.. بل وجدها مقيتة .. وتشير كتابات بيرس أيضاً إلى سخريته من الغرور والتباهى بالذكاء من البعض.. ومن بله البعض الآخر ولهثه وراء السراب .. ولعل إلقاء الضوء وإعادة قراءة أعمال أمبروز بيرس المهملة يمنحنا أبعادا أخرى وندرك من خلاله آفاق جديدة..

الأرملة المخلصة

يقترب ثرى .. وسيم .. تبدو عليه علامات الوجاهة .. بخطى واثقة وأسلوب لا ينقصه الاحترام .. نحو أرملة تبكى على قبر زوجها .. وكله ثقة من أنه يستطيع السيطرة على مشاعرها الواهنة.

وعندما تراه .. تصرخ فى وجه «حقير.. اتركنى الآن!.. هل هذا وقت .. تتحدث معى فيه عن الحب؟»..

يلاحقها بنظرة المتلهف الوقور .. ويرد بتواضع شديد..

«أود أن أكد لك.. سيدتى.. أننى لم أكن أنوى أن أفصح عن حبى لك»..

ثم يستطرد .. «ولكن قوة جمالك الأخاذ.. يفوق طاقتى»..

تنظر إليه مبتسمة .. وتقول فى دلال:

«عليك أن ترانى.. وأنا لا أبكى»..

القواع والسلحفاة

ذهب قواع أو أرنب وحشى يسخر من بطء حركة سلحفاة ، التى أعلنت التحدى بخوض سباق معه .. على أن يقف الثعلب فى نهاية السباق ويكون الحكم بينهما ..
وبدأ الاثنان السباق بشكل جيد.. القواع فى قمة سرعته بينما السلحفاة التى ليست لها أى فرصة للمنافسة.. راحت تسير متمهلة..
وبعد فترة من السير الهين.. اكتشفت السلحفاة أن القواع على جانب الطريق ويبدو نائما .. ووجدت فى ذلك فرصة فى الفوز.. لو أنها أسرعت بكل طاقتها .. وبعد عدة ساعات وصلت إلى الهدف .. تعانى من الإعياء الشديد وهى تصيح فرحا بانتصارها الثمين...
ولكن الثعلب خيب آمالها بقوله ،ليس كذلك - عزيزتى السلحافة - القواع وصل منذ فترة طويلة.. ولكنه عاد مرة أخرى .. ليشجعك على استكمال طريقك للنهاية،..

انتقام

شعر وكيل شركة التأمين بالإرهاق الشديد وهو يحاول أن يقنع رجلا صعب المراس بالتوقيع على عقد التأمين على بيته ضد الحريق .. وبعد أن انصت إليه لمدة ساعة، وبينما هو يرسم له كافة ألوان الخطر الشديد الذى يمكن أن يحدثه الحريق فى بيته .. باغته الرجل صعب المراس ،هل انت تعتقد بالفعل أن بيتى يمكن أن يحترق خلال مدة سريان هذه البوليصة؟ ،فأجابه وكيل التأمين بثقة ،بالتأكيد .. أليس ذلك ما أحاول أن اقنعك بأن تفعله طيلة هذا الوقت..؟ ،فعاد صعب المراس يتساءل ،اذن .. لماذا انت حريص هكذا على هذا أن تخسر شركتك أموالا يمكنها أن تحتفظ بها؟،.
صمت وكيل التأمين للحظات .. ثم التفت إلى جانب آخر لم يتطرق إليه وراح يهمس للرجل ،صديقى.. سأبوح لك بسر خطير.. منذ سنوات خدعت الشركة حبيبتى والتى كنت على وعد بالزواج بها.. لهذا فقد قدمت نفسى لهم باسم مستعار وتملقهم ووضت نفسى فى خدمتهم كى انتقم.. وأقسمت بالفردوس الذى يعلونا.. أن أشرب من دماء قلوبهم!..

الجندب والنملة

فى أحد أيام الشتاء .. قام جندب جائع بالسطو على بعض الطعام الذى قامت نملة بتخزينه..

فاكتشفت النملة الأمر.. وسألت الجندب «لماذا؟ ألا تخزن بعض الطعام لنفسك؛ بدلا من الغناء طول الوقت؟»..

فرد الجندب «بالفعل .. قمت بذلك.. قمت بذلك فعلا.. ولكن زملائك حطموا ونقلوا كل شىء دون تردد».

الشمعة القرمزية

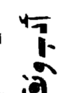
يرقد رجل على فراش الموت وبجواره زوجته وقد ذهب يحدثها بصوت واهن «حبيبتى.. سأتركك للأبد.. ولهذا.. أريد دليلا أخيرا على حبك وإخلاصك لى، وفقا لعقيدتنا المقدسة.. فإن الرجل المتزوج يلتمس دخول الجنة عبر القسم بأنه لم يدنس نفسه مع امرأة غير جديرة به .. ولهذا.. فأذهبى إلى مكتبى .. ستجدى به شمعة قرمزية .. تلك التى أهداها لى الكاهن الأكبر وباركها.. وهى جد غالية ومقدسة لى .. امسكى بها بين يديك.. وأقسمى لى وعدينى أنك ستحافظين عليها ولن تتزوجى أبدا مرة أخرى»..

فأحضرت الزوجة الشمعة وأقسمت.. ومات الرجل.. ووقفت الزوجة على رأس نعش زوجها .. وفى يدها الشمعة القرمزية التى أضاءتها وظلت حتى ذابت تماما..

آلة الطيران

بنى أحد الرجال المبدعين آلة طيران .. ودعا لفيف ضخم من الناس لرؤيتها وهى تحلق عاليا..

وأتت لحظة الحسم.. وبات على أهب الاستعداد..وركب المبدع الكابينة وأدار الآلة.. وفى لحظات معدودة.. تحطمت الآلة.. وتفتت إلى عدد كبير من القطع متناهية الصغر، تكاد لا تلاحظها العين.. وبصعوبة بالغة استطاع قائدها أن ينجو بنفسه .. والذى قال:



«حسنا.. أصبحت الآن على يقين ولدى الدليل على صحة التفاصيل الدقيقة..ولكن الخلل - وهو ينظر إلى حطام آلته - يكمن فقط فى الأسس والقواعد»...

وزاد هذا من ثقة الناس فى مبدعهم .. وجعلهم يقبلون بقوة على التبرع من أجل بناء آلة ثانية...

المقاتل المبدع

استحوذ المقاتل المبدع على اهتمام وسمع الملك بجذبه ورقة من جيبه وقوله «اسمح لى يا مولاى.. فلدى هنا صيغة لتركيب دروع مصفحة، لا يمكن لأى مدفع اختراقها .. لو أن هذه الدروع يسلح بها أسطولنا الحربى لتعذر مواجهته .. وبات لا يقهر .. لدى أيضاً تقرير من وزراء جلالتكم.. يصدقون على قيمة هذا الاختراع .. أليس من حقى أن أنال عنه مليون قطعة ذهبية»..

بعد فحص الأوراق جيداً.. وضعها الملك جانبا.. ووعد المقاتل بأن يعطى أوامره للقائد الأعلى لبيت المال لمنحه مليون قطعة ذهبية..

استطرد المقاتل وقد أخرج من جيب آخر ورقة ثانية «لدى يا مولاى مخططات لعمل مدفع اخترعته أيضاً ويمكنه أن يخترق التصفح.. وأخو جلالتكم ، إمبراطور النقب.. يتوق لعقد الصفقة معى وشرائه.. ولكن ولائى لعرش وشخص جلالتكم أجبرنى أن أقدمه لجلالتكم أولا.. الثمن مليون قطعة ذهبية»..

وعده الملك بمليون قطعة أخرى.. ثم مد المقاتل يده فى جيب آخر وعلق «أظن أن ثمن المضاد للمدفع سيكون أغلى كثيرا - جلالتكم - فى الحقيقة فإنه رغم فاعلية قذيفتها ولكن يمكننى بطريقتى الخاصة معالجة الدروع المصفحة بصيغة جديدة كى..»..

قاطعة الملك .. وأشار إلى كبير الخدم ليقترب وأمره «فتش هذا الرجل.. وأخبرنى .. كم عدد الجيوب لديه».. فنفذ كبير الخدم ثم أجاب الملك «ثلاثة وأربعين.. يا سيدى» ثم وهو يدقق النظر «فيما يبدو .. جلالكم».

فصرخ المقاتل المبدع مرتعدا «واحدا منه به تبغ»..

فصاح الملك «أمسكوه وعلقوه من كاحليه وهزوه جيدا .. ثم أعطوه اثنين وأربعون مليون قطعة ذهبية واتركوه بعدها معلقا حتى يموت .■

الطاحـــــونة

محمد الطحاوى ..

(١)

وسط الصف الأول كان موقعك فى السير، دفعت إليه دفعاً دون إرادة منك أو اختيار.. التصق بك صديقان أو عدوان.. فاقد أنت للتمييز فى لحظة الحزم الأبدى الذى يطرده الخيال غير راغب فى تصديقه، ويبعده عن التصور والاحتمال ، لم تكن ساقاك هما اللتان تحملانك.. تحت إبطيك ساعدان يعوضان همة مفتقدة تلاشت مع الحدث، وقوة خائرة لحظة الوداع الأخير...

حولك آلاف الأعين تتسلل إلى عالمك الذى رفع كل راياته البيضاء، وباح بكل خصوصياته دون إلحاح من أحد .. الأعين جراد يتسلل، ويطل من مسام جلد الوجه إلى مستنقعات الحزن فى الأعماق .. عيناك مغرورقتان تغيم الرؤية بهما .. تنشط الأذن لتعوض ثقل رؤية العين.. وجهك معتم .. قطعة من ظلمة النفس.. حوار يتسلل إلى أذنك:

- أهذا هو؟

- نعم وهو الابن الوحيد..

تمتد إليك الأكف، وتشد على يديك دون رفض أو قبول، خطوك يظهرك كأنك تحمل أكياس رمل تثقل كل ساق، نظرك ملاصق للأرض ألف لونها الأسود معجوناً بالمادة الاسفلتية اللامعة التى أفقدتها الشمس صلابتها.. تكاد الأقدام من ثقلها أن تلتصق بها.

تغلفك رغبة كسيحة فى إدراك ما حدث، الصمت الموحش تقطعه عبارات بدافع العادة والتقليد لا تلتفت لمعناها، فقط حرك شفتيك فى الرد دون صوت يصدر.ترى ماذا تعنى النظرات المتلصصة فى تحايل ودهاء، والهمسات فحيح أفاعى، والمشهد يتتابع دون توقف فى طريق وحيد لا اختيار فيه.

(٢)

عند عودتك من عملك صبيحة اليوم بعد وردية مجهدة، كانت المفاجأة فى مدخل بيتكم.. الرؤية متعثرة والجمع محتشد.. يكاد يسد مدخل البيت داخلك إحساس كئيب انتزع كل معنى للاستقرار. تغلغل فى نفسك المجهدة ألقيت بجسدك وسط هذا الحشد .. جسدك هدف مستسلم لقدر غامض غموض السر.. ثمة إحساس تؤكده نظرات حادة مفعمة بالسموم تشير إليك.. تعثرت فى اجتياز مدخل البيت.. أنفاس لاهثة تكافح حشداً عاصفاً تختلط وتتداخل فيه الأصوات.. الحروف تتصادم فيضيع المعنى ويحاول كل فرد أن يرفع صوته ما استطاع كسبيل لفرض رأيه..

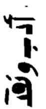
نفذت من خلال دفعات الناس لك فى جو ملتهب عاصف أحسست أن شيئاً ما قد أصاب أباك، من وسط الوجوه المحتشدة ميزت وجه صديق قديم لأبيك.. صرخ فى وجهك يصب كل علامات الغضب.

- ها هو ذا إنه القاتل الحقيقى..

لم تستطع الرد.. الدهشة والإنكار يعلوان وجهك..

متهم أنت فى الرعاية الواجبة لأبيك.. تغتالنى عين الرجل نظراته تنتزع كرامتى إنسانيتى.. تهدرها على الأرض.. يسحقها المحتشدون تحت نعالهم.. لا أقوى على رفع عينى.. كسير النفس.. كسير العين .. تتوارى من الأعين.. فأر مبلل بالخزى أغلقت عليه مصيدة لا ترحم..

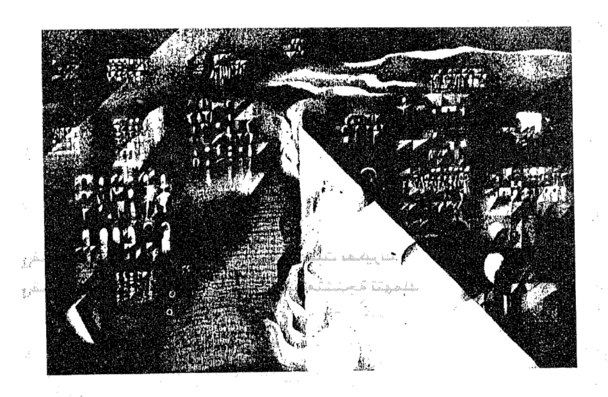
أصابتك عدوى الصراخ:



– لم اقتل احداً .. هأنذا أعود من عملى بعد يومين متواصلين..
مطحوناً فى صراع دائرى الحركة، لا بداية له ولا نهاية..
واجهك صديق ابيك القديم: يومان يا جاحد يا عاق...؟!
– ليس الأمر بإرادتى .. أنا ترس يدور رغماً عنه
– ابوك فارق الدنيا وهو يسكن الدور الأول،
وأنت تسكن الدور السادس من نفس العمارة..
هل نسيت أن لك أباً؟!
الطبيب حدد الوفاة وأنها منذ عشرة أيام، والجيران
يؤكدون تسرب رائحة من خلال شقته..
.. إنه عين الجحود...

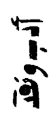
(٣)

المفاجأة اصابتك بذهول.. الجمت فمك .. شلت تفكيرك
القرائن تفضحك تشير إليه.. كأنها أصابع متشنجة تتهمك
بإصرار .. تلعن هذه البنوة وزمن الغدر.. زمن القيم فيه
نكتة ساذجة متكررة، فقدت معناها.. عداد الأيام غافلك
قوانين العمل بقسوتها اذابت غلالة الإنسانية.. اكافح
دون اختيار كى يشبع أطفالى.. كى ارى أصابعهم الرفيعة
الدودية تغوص فى أوانى الطعام.. أعلم أننى اهملت
السؤال عنك .. برغمى أعود متأخراً، فلا اوقظك..
دهمتنى الحياة.. يتسلل النعاس إلى عينى وأنا فى الحافلة
عائداً من عملى.. يوقظنى الركاب حتى ادرك محطة نزولى
رحلة كل يوم.. شقاء كل يوم .. الدنيا تفرض سيرى
وعودتى.. اعيش غريباً فى بيتى فى ثوبى...
وأنت يا ابى لم تعجلت الرحيل .. كنت أتمنى أن القاك
ان اشكو إليك .. أن أستسمحك كنت أتمنى أن أجلس
عند قدميك .. استرضيك اقبل يديك وقدميك..
غشيتنى الوحشة من بعدك والناس حولى، واقتحمتى الخوف
وانهار الأمان...



وصلت المسيرة إلى المدافن إلى القبر الذى يفغر فاه...
يلتهم الأحباء فى غفلة من الزمن وغفلة من الأيام،
انزلوا جثمانك وأنا أودعك بدموع صامتة، واستطالت
لحظة الحزن الأبدى.. وأغلقوا فوهة الجائع..
انطلقت صرخة من أعماق صدرك، جمعت فيها كل معانى الوداع الحزين

●●●





دنيـــــــــا

طارق المهدوى

(١)

أطلق المصريون اسم "أرض الخوف" على السودان منذ كان يشكل الإقليم الجنوبى متعدد الاستخدامات من قبل سلطات "القاهرة" بما فيها استخدامه كمنفى عقابى للمشاغبين منهم.

ورغم استقلاله سياسياً عن مصر عام ١٩٥٦، إلا أن واقع الوجود المصرى الميدانى هناك قد استمر كما هو عبر العديد من الأفرع العاملة فى مجالات التجارة والرى والتعليم والشئون الدينية والإعلامية والمعلوماتية وغيرها، حتى أن الحكومة المصرية ضمت لفترة طويلة وزيراً سيادياً لشئون السودان، كما ضمت سفارة مصر هناك أكبر البعثات الدبلوماسية على امتداد العالم؛ وبالتالى لم تتوقف معاقبة المصريين المشاغبين بإرسالهم إلى أرض الخوف، فى مهام قهرية تسفر عن قهرهم ليعودوا إلى "القاهرة" وقد أصبحوا خاضعين طائعين، إن لم تقتلهم المخاطر المتعددة المحيطة بهم قبل عودتهم، والتى تشمل فيما تشمله الطقس شديد الحرارة والفيضانات المغرقة والأوبئة المهلكة، وانتشار كواسر البر وجوارح الجو وتماسيح النهر وقروش البحر وغيرها من الوحوش المفترسة والزواحف السامة، إلى جانب الفقر المدقع والتخلف التقنى والحساسيات المفرطة للسودانيين تجاه المصريين باعتبارهم كانوا حتى وقت قريب "يحتلون" بلادهم،

ليس فقط لصالح انفسهم ولكن ايضاً كوكلاء للإمبراطوريتين العثمانية والبريطانية!!.

أدت الأجواء غير المواتية فى أرض الخوف إلى إفشال مهام الموفدين المصريين التقليديين المقيمين هناك الواحد تلو الآخر، بصرف النظر عن مواقعهم داخل البعثة الدبلوماسية او خارجها، حتى أسفر الفشل عن تدهور العلاقات الثنائية لدرجة وقوع اشتباكات مسلحة على الحدود المشتركة بين البلدين فى السنوات الأولى لتسعينيات القرن العشرين، مما أسقط بعض القتلى والجرحى، الأمر الذى تطلب قيام "القاهرة" بالبحث عن نوعية مختلفة من المصريين لا تستسلم للفشل لإيفادها إلى السودان. وهكذا قررت القيادة إلحاقى على وجه السرعة بالسفارة المصرية هناك فى مهمة طويلة المدى لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، بترحيب خبيث من الجهات الأمنية المعنية والتى كانت قد ضاقت بمشاغباتى السياسية ضد الفساد والاستبداد والتبعية على أرض الواقع المحلى، فاعتبرت مهمتى فى أرض الخوف عقوبة مناسبة بحقى، لاسيما مع تزايد المخاطر باتساع نطاق النفوذ الميدانى الداخلى لإحدى الجماعات السودانية المعروفة بتطرفها الدينى والسياسى، واستخدامها للعنف الذى تصل شدته إلى حد التصفية الجسدية لخصوم الجماعة بفتوى شرعية من مرشدها الروحى، علماً بأن قوائم الخصوم تحوى الكثيرين من الأشخاص ذوى الأفكار الليبرالية والأساليب الحياتية المنفتحة اجتماعياً مثلما هو حالى، الذى كانت الجماعة قد رصدته بتكليف من المرشد نظراً لاحتواء بعض كتاباتى المنشورة على تحفظات تجاه التطرف الدينى والسياسى!!.

(٢)

اعتبرتُ الأمر من جانبى تحدياً شخصياً، فنجاح مهمتى يفيد المصالح الوطنية العليا، ويؤكد فى الوقت ذاته أن مشاغباتى ضد سوء الإدارة المحلية لا تحول دون تلبيتى لنداء الوطن على الوجه الأكمل. فتأقلمتُ مع حرارة الطقس والفيضانات والفقر والتخلف، وتحاشيتُ الوحوش والأوبئة والحساسيات المفرطة قدر المستطاع، وخففتُ درجة إعلانى عن أفكارى الليبرالية وسلوكياتى الاجتماعية المنفتحة إلى الحد الذى لا يثير المتطرفين ضدى، ولكنه يضمن فى الوقت ذاته التحامى الودى والمباشر بمصادر المعلومات الأصلية، عبر الاحتكاك اليومى السوى المؤدى للتفاعل الإيجابى مع السودانيين بمختلف أعراقهم وثقافاتهم، فى كل أوجه حياتهم الاقتصادية

والاجتماعية والسياسية والثقافية والرياضية. وهكذا انتبه السودانيون إلى أننى لا اتعالى عليهم كغيرى، بل ان حبى لأهلى فى جنوب الوادى لا يختلف كثيراً عن حبى لأسرتى فى شماله، لاسيما وأن الشعبين يعانيان معاً من نفس الداء المتعلق بسوء الإدارة المحلية مما يجعلهما أيضاً شقيقين فى المشقة. وسرعان ما اصبحت أرض الخوف برداً وسلاماً من حولى، فتدفقت سيول المعلومات التى تشمل كافة النواحى ذات الاهتمام المشترك، بما فى ذلك الملفات شديدة التوتر، والتى كانت قد استعصت ليس فقط على زملائى المصريين ولكن ايضاً على دول عظمى رصدت اموالاً طائلة لمجرد الاقتراب منها، دون أن يكلفنى الأمر سوى إظهار مشاعر الود والاهتمام الحقيقية تجاه اشقائى أهل السودان!!.

رغم أن اختراقى لأى ملف معلومات جديد ونجاحى فى حل شفرته كان يجلب التقدير لمجمل فريق العمل وللسفارة المصرية كلها باعتباره إنجازاً جماعياً، لاسيما لو تعلق الأمر بأحد الملفات شديدة التوتر، إلا انه فى الوقت نفسه كان يستفز عداوات جديدة ضدى شخصياً باعتبارى منبع المعلومات على وجه التحديد، وذلك من قبل الجانب الآخر الذى يحتله أصحاب المصلحة فى استمرار التوتر بشروره، والذين ظلوا حتى وطأت قدماىَ أرض الخوف يضللون الإنسانية بإخفاء المعلومات الصحيحة عنها داخل أعماق المتاهات السودانية. وبما أن أولئك الأعداء الجدد هم أنفسهم من يتصدرون قمم جبال الجريمة العالمية، فقد قرروا التخلص منى وشرعوا يتربصون بى لقتلى، ولكن الإرادة الإلهية استمرت ترعانى بإحباط مخططاتهم المتعددة وإجهاض محاولاتهم المتتالية، أو على الأقل تعديل مساراتها لتخفيف نتائجها السلبية، كالحادث المدبر الذى كانوا قد نجحوا خلاله فى الإيقاع بسيارتى الصغيرة داخل فخ محكم لسياراتهم المصفحة ذات الدفع الرباعى لإسقاطى بنهر النيل، مما أسفر عن إصابة عمودى الفقرى بكسر كبير أثر سلباً على النخاع الشوكى لدرجة تؤدى إلى الشلل التدريجى. وفى ظل غياب الحماية الأمنية لشخصى فقد بادرتُ من جانبى بحماية نفسى بنفسى عبر كافة الوسائل بما فيها التمويه، حتى أننى قبيل عودتى النهائية من السودان لبلادى، قمتُ بحجز تذكرة طيران إلى "القاهرة" مروراً بعدة مدن إقليمية كمحطات للزيارات السياحية المؤقتة، مع إجراء بعض الحجوزات الفندقية فى محطاتى الواردة بالتذكرة هاتفياً لتأكيد التمويه، وخلال وجودى على أرض مطار "الخرطوم" قفزتُ داخل طائرة أخرى تابعة لشركة عالمية، تسمح لوائحها بالركوب المفاجئ للدبلوماسيين العاملين فى مناطق التوتر عند مغادرتهم الاضطرارية أو عودتهم إلى

بلدانهم الأصلية. أما الطائرة التى كان من المفترض ان تقلنى حسب الحجز "التمويهى" فقد تأخر إقلاعها، بعد ان حاصرها الجنود وقاموا بتفتيشها ليخرجوا من حاوية حقائبها جسماً غريباً، اتضح لاحقاً أنه عبوة ناسفة كانت بمثابة مكافأة نهاية خدمتى الشاقة فى السودان لمدة قاربت الخمسة أعوام!!.

(٣)

عدتُ نهائياً إلى "القاهرة" خلال النصف الثانى من تسعينيات القرن العشرين، شاعراً بالزهو والافتخار، لأقيم بصفة مؤقتة فى شقة مفروشة بحى "العجوزة"، وقد تعمدتُ ان تطل شرفتها على نهر النيل وتضم بين جدرانها قطع أثاث فخمة لاسيما غرفة الصالون، لاستقبال ضيوفى البارزين الذين كنت أتوقع زياراتهم لتهنئتى بنجاح مهمتى الدبلوماسية فى أرض الخوف، بعد ان أفادتهم ملفاتى المرسلة من السودان بشكل خرافى على هامش مقصدى الأصلى بإفادة المصالح الوطنية العليا، وذلك ابتداءً برؤساء القطاعات الذين انتقلوا لرئاسة مجالس الإدارات ورؤساء مجالس الإدارات الذين تولوا حقائب وزارية والوزراء الذين أصبحوا فى مواقع أكثر أهمية، وصولاً إلى من هم أعلى والذين حصلوا على احترام نظرائهم فى الدول الأخرى، وهم يباهونهم بالإنجازات المصرية المتمثلة فى الإمساك بأدق خيوط المعلومات التى تتعلق بأهم ملفات التوتر العالمى، مروراً بالعديد من الفوائد المتنوعة حسب تنوع استخدامات المرسل إليهم للفاتى. وسرعان ما استأجرتُ من المستشفى القريب أحدث أجهزة العلاج الطبيعى مع طبيبة شابة فاضلة لمتابعة حالتى والاطمئنان على عمودى الفقرى المكسور، وكانت هى الوحيدة التى يستضيفها يومياً صالونى الفخم وشرفتى المطلة على نهر النيل، دون أية زيارة من أى نوع لضيوفى البارزين المنتظرين، فيما فسرتُه لنفسى بأنهم يمنحوننى بعض الراحة قبل أن يتم تكليفى بمسئوليات هامة فى الداخل تليق بإنجازاتى الخارجية!!.

بمجرد مرور الفترة الرسمية لإجازات العائدين نهائياً من الإلحاق الخارجى، توجهتُ لمقابلة رئيس مجلس إدارة جهة عملى الأصلية وفقاً للأعراف الوظيفية المتبعة، إلا انه تهرب منى تاركاً لى مع السكرتارية قراراً بترقيتى ونقلى إلى وظيفة شرفية استشارية خارج الهيكل التنظيمى للعمل اليومى، فتوجهتُ إلى رئيسه مستفسراً متظلماً من هذه الإحالة غير المباشرة إلى التقاعد، لأجده يعرب عن استعداده لدعمى ومساندتى لو أننى قمتُ بشراء إحدى "لوحاته" الفنية المعروضة فى الجاليرى المجاور

لإكساب جدران شقتى المزيد من الفخامة، مشيراً إلى أننى قد انهيتُ لتوى مهمتى الخارجية ولم تزل بحوزتى عملات اجنبية، ومؤكداً أن شراء لوحاته غير مخالف للدين أو القانون، ولما كان يبيع تلك اللوحات الساذجة بعشرات الألوف من الدولارات وهى لا تساوى قروشاً فقد اعتبرتُه مرتشياً، وانسحبتُ من امامه متجهاً إلى المسئول الأعلى، والذى وجدتُه يستخف بالأمر وينصحنى باستثمار وجود المسئولين الذين استفادوا من ملفاتى فى مختلف المواقع الهامة، لاستخلاص بعض التوكيلات والتراخيص التجارية والسياحية باسمى، تمهيداً للتنازل المدفوع الثمن عنها بمعرفته هو لرجال المال والأعمال الراغبين، على أن نتقاسم سوياً أرباح هذا النشاط الذى وصفه بأنه غير مخالف للدين او القانون. فانسحبتُ من امامه لأصعد إلى اعلى درجات السلم حيث الجهات المعنية، ولما كانت كل تفاصيل حياتى ماثلة أمامهم كالكتاب المفتوح فقد شرعوا يفاوضوننى بدون مقدمات على السماح لى بمواصلة الصعود المهنى المصحوب بامتيازات إضافية، مقابل عودتى المشروطة إلى سابق نشاطى الفكرى والسياسى والتنظيمى فى صفوف الحركة الشيوعية المصرية، والتى ترغب هذه الجهات فى إعادة إحيائها لاستخدامها ضد التيار الدينى ذى النفوذ المتنامى. ورغم العلاقات العضوية المباشرة والمميزة بين الجهات المعنية وقادة الحركة الشيوعية، فقد طالبونى بأن تكون عودتى تحت إشرافهم السرى لأتلقى وانفذ توجيهاتهم واحتياجاتهم اولاً بأول، فيما اعتبرتُه من جانبى مساومة رخيصة لا تليق باسمى وتاريخى وأحلامى لوطنى الغالى. انسحبتُ من امامهم وأنا اتذكر قصة ذلك اللاعب الشهير بإحدى دول الاستبداد الشرقى البائدة، والذى كان قد جلب لفريقه صدارة اهم البطولات الرياضية العالمية مما أفاد مدربه ورئيس ناديه ووزير الرياضة وأعضاء القيادة العليا لدولته، ولكنهم جميعاً وبعد توزيع الفوائد فيما بينهم قرروا إلزامه بالجلوس الأبدى على "دكة الاحتياط"، لأن أحد زملائه الفاشلين اوشى بأنه كان ذات مرة يرتدى أسفل ملابسه الرياضية شعاراً مكتوباً بالقلم الرصاص يتضمن كلمة واحدة فقط هى "الحرية"!!.

(٤)

شعرتُ بغلظة الكابوس الذى حاصرتنى حلقاته المتداخلة، والتى بدات بإحالتى للتقاعد الفعلى وأنا دون الأربعين من عمرى، وانتهت بمساومتى على اختراقى لإحدى الجماعات الشريرة بهدف ممارسة ما هو أكثر شراً ضمن إطار من الشرور لم يعد لى فيه ناقة أو بعير. ولم أجد مخرجاً من هذا الكابوس سوى البحث عن وظيفة لائقة

خارج البلاد لفترة مؤقتة أتبين خلالها الخيط الأبيض من الخيط الأسود، بما يساعدنى على إعادة غزل الثوب الذى ارتضيه كرداء لنفسى. ووجدتُ ضالتى بخلو أحد المواقع الإعلامية التابعة لمنظمة الوحدة الإفريقية فى مقرها بالعاصمة الإثيوبية "اديس ابابا"، وسرعان ما تم اختيارى للوظيفة، فأتممتُ كل إجراءات السفر المعتادة والمعروفة واتجهتُ صوب مطار "القاهرة"، إلا اننى فوجئتُ قبيل إقلاع الطائرة التى تقلنى بلجنة رسمية تقوم بإنزالى انا وحقائبى إلى أرض المطار، مع إبلاغى بأن قراراً سيادياً قد صدر بمنعى من السفر دون شرح لأية تفاصيل عن الجهة التى أصدرت القرار أو اسبابه، فى حلقة كابوسية جديدة أشد غلظة من سابقاتها. وأثناء عودتى إلى شقة حى "العجوزة" لم أستطع الإفلات من مطاردة إحدى اغنيات "الشيخ إمام عيسى"، والتى كانت كلماتها تخاطب "مصر" بقولها: "ممنوع من السفر، ممنوع من الابتسام، ممنوع من الكلام، ممنوع من السكات... ممنوع من إنى أصبح فى حبك أو ابات... وكل يوم فى حبك تزيد الممنوعات... وكل يوم بحبك أكثر من اللى فات". ابتلعتُ مشاعرى الجريحة داخل جوفى كالعلقم فى حلقى، وعاودتُ مجدداً زيارة المسئولين الذين سبق لى أن انسحبتُ من امامهم صعوداً وهبوطاً، فاستقبلنى كل واحد فيهم بترحاب شديد مبدياً تعاطفه الكامل وتضامنه المطلق معى، ومتهماً غيره بالمسئولية عن قرار منعى من السفر، ومتعهداً باتخاذ كافة الإجراءات الكفيلة بتصحيح الأوضاع، عبر إلغاء القرار الذى اتفقوا جميعاً على وصفه بالشذوذ، كما اتفقوا على تفسيره بمبررات حمائية، سواء كان المقصود هو حمايتى شخصياً أو حماية ما بحوزتى من معلومات سرية، دون أن يُفوِّت أحدهم الفرصة من غير تذكيرى بطلباته السابقة التى كنت قد رفضتُها فى حينه. ومع استمرار رفضى لطلباتهم لم يتحرك أحد حتى ضاعت الوظيفة الإعلامية الإفريقية، فشعرتُ لأول مرة بوجع بالغ فى عمودى الفقرى المكسور، وتداخل فرط الشعور بشدة أوجاع الانكسار الجسدى مع قسوة أوجاع القهر المعنوى، فانهمر الدمع العصى غزيراً وكأننى طفل صغير وجد نفسه فجأة بمفرده فى بطن الحوت!!.

استمرت عقوبة منعى من السفر كسيف مسلط على عنقى، هذا العنق الذى طالما حملتُه طوعاً فوق كفى لأداء واجبى الوطنى دون خوف، بينما كان الذين يمنعون سفرى يتحايلون للهروب من تأدية الواجب الوطنى خوفاً على أعناقهم الرخيصة. ونظراً لما اكتنف هذه العقوبة من غموض مريب يتعلق بهوية الجهة المانعة وماهية أسباب المنع، ونظراً لأن العقوبة بدون ذنب هى فى حد ذاتها ذنب بحق الذى يتعرض لها، فقد بدأتُ أتشاور مع المحامين بهدف اللجوء إلى القضاء لكشف المستور حتى يتسنى التعامل



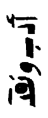




معه. فافتعل احد مسئولى الجهات المعنية "مصادفةً" ليلتقينى على الماشى فى أحد الشوارع الجانبية لحى "العجوزة"، بعد ان امضى يوماً كاملاً فى الصلوات أعقبه بيوم آخر امضاه وهو يتجرع الخمر ليتمكن لسانه من الانطلاق، وحدثنى المسئول عن انه شخصياً رغم كونه قد شارك بنفسه فى عدة عمليات قذرة ضدى لإلحاق الأذى الجسيم بى والإضرار بمصالحى، خلال مسئوليته فى جهة عمله عن مكافحة "الأنشطة الصحفية والإعلامية والثقافية الضارة"، إلا انه يرفض التصعيد والذى سوف يصل حتماً إلى حد تصفيتى جسدياً، لو لم أتراجع عن فكرة مقاضاة الجهات المعنية بالدولة والتى يراها ليست فقط فوق القانون ولكن ايضاً فوق الجميع، ومحذراً إياى من الاعتداد بأهمية الأدوار الوطنية التاريخية التى سبق لى تأديتها، مشيراً إلى ان هذه الأدوار لن تمنحنى على أى حال حصانة تفوق غيرى ممن سبق لهم تأدية أدوار مميزة، ثم راحوا ضحايا لظروف غامضة أسفرت عن محوهم نهائياً بإزالتهم من الوجود، مثل ذلك الضابط المخضرم وابنه الضابط الشاب، واللذين سقطا قتيلين فى منزلهما بعد دكه عليهما بالمدفعية الثقيلة والمقذوفات الصاروخية. وايضاً المؤرخ المخضرم الذى سقط قتيلاً فى منزله بفعل تسرب غازى، بمجرد قيامه بتسليم المطبعة الجزء الأخير من كتابه حول "شخصية مصر" والذى يقترب فيه من كشف مستور الجهات المعنية. والمخرج الشاب الذى توفى بشكل مفاجئ إثر انتهائه من إخراج فيلم سينمائى حول الجهات المعنية بعنوان "كشف المستور"... وغيرهم. وقد نسى محدثى انه بدوره لا يحظى بتلك الحصانة ولم يمنحنى الفرصة لتنبيهه إلى اننا فى الهم سواء رغم اختلاف المواقع، فصافحنى مسرعاً واستدار للخروج من الشارع الجانبى إلى الطريق السريع، حيث دهمته سيارة سوداء بدون ارقام وهربت، تاركة إياه جثة هامدة مغطاة بورق الصحف التى طالما عمل على مكافحتها، قبل قراره بأن يكشف لى بعض المستور!!.

(٥)

داهمت الشرطة مركزاً شهيراً للتدليك والتخسيس يقع فى حى "العجوزة" بعد أن أثبتت التحريات انه مجرد ساتر لممارسة الأفعال المنافية للآداب على نطاق واسع، وكانت السيدة الشابة "دنيا" من بين المقبوض عليهن، حيث تم اتهامها ليس فقط بتقديم نفسها ولكن ايضاً بالتوسط لتقديم سيدات هوى أخريات إلى الزبائن داخل أروقة المركز، مع قيامها بالتزوير فى الأوراق الرسمية للادعاء بأنها طبيبة علاج طبيعى، بينما هى لم تزل طالبة فى السنة الثالثة بكلية العلاج الطبيعى نظراً لتكرار رسوبها



عدة مـرات بسـبب عـدم انتظامهـا فى الدراسـة، وهى اتهامـات يتـرتب عليـهـا فصلها من التعليم الجامعى وحبسها لمدة لا تقل عن خمسة أعوام إلى جانب إدراج اسمها فى قوائم العاهرات المسجلات بجرائم الآداب. فسارعت الجهات المعنية بالتدخل لاختطاف "دنيا" من وسط زميلاتها المحتجزات رهن التحقيق، وأزالت كافة الآثار التى تخص مشاركتها فى الأفعال محل الاتهامات مع محو كل الأوراق التى تشير إلى مجرد وجودها، سواء فى تحريات الشرطة أو محاضر الضبط او تحقيقات النيابة. ثم ألحقتها الجهات المعنية من خلال نفس أوراقها المزورة بالعمل كطبيبة علاج طبيعى فى المستشفى المجاور لى، والذى كنت لم ازل أستأجر منه بعض أجهزة العلاج الطبيعى مع طبيبة شابة فاضلة تمر على منزلى يومياً لمتابعة حالتى والاطمئنان على عمودى الفقرى المكسور، هذه الطبيبة التى حصلت فجأة على إعارة خارجية مميزة براتب خيالى، لتقوم إدارة المستشفى بإحلال "دنيا" محلها فى التعامل معى!!.

نظراً لاستمرار عدم معرفة المحامين لماهية الجهة السيادية التى أصدرت القرار الشاذ بمنعى من السفر، فقد اضطروا لرفع دعوى قضائية باسمى امام المحكمة لإلغاء القرار، مع تحريك الدعوى ضد كل ذوى الصلات المحتلمة بالقرار كرئيس الوزراء وأعضاء حكومته المسئولين عن الحقائب السيادية بالإضافة إلى قادة الجهات المعنية، حيث تم تحديد موعد الجلسة الأولى المخصصة لإجراءات النظر الشكلى فى قبول المحكمة للدعوى أو رفضها بعد شهر واحد، فقامت الجهات المعنية باستدعاء "دنيا" لتكليفها بتنفيذ المهمة المنتظرة خلال هذا الشهر. وما كان منها سوى أن شرعت على الفور فى تهيئة أرض المعركة للإنفراد بالهدف مع تثبيته ثم ضبط اتجاه الفوهات نحوه استعداداً للتصويب، فأقنعتنى بإعادة الأجهزة الطبية المستأجرة للمستشفى، والتوقف عن دفع قيمة "أتعاب" زياراتها المنزلية لأنها ستتولى علاج عمودى الفقرى بصفة ودية خارج نطاق عملها فى المستشفى، الذى سرعان ما أبلغتنى باستقالتها منه حتى تتفرغ لعلاجى حيث اكتشفت فجأة أنها تحبنى بجنون، ثم طالبتنى بإنهاء خدمة مديرة منزلى الشابة بدافع الغيرة الحريمى، لاسيما وأن "دنيا" قد قررت الإقامة معى بصفة دائمة فى شقة حى "العجوزة" بعد أن أصبحت لا تطيق فراقى ولو للحظات قصيرة من الزمن. ونظراً لتعدد مهاراتها وتنوعها فقد نجحت "دنيا" فى أن تؤدى على الوجه الأكمل جميع مهام العلاج الطبيعى والسكرتارية وإدارة المنزل، إلى جانب تألقها المتميز وابتكاراتها الإبداعية فى فنون تدفئة الفراش بالمطارحات الغرامية، حيث وجدت نفسها تواصل الفنون الترفيهية التى كانت مجال تخصصها الأصلى قبل إلقاء القبض عليها

فى مركز التدليك والتخسيس!!.

(٦)

فى إطار مهمتها السرية ضدى الزمتنى "دنيا" بإضافة اللبن الحليب إلى ما أشربه من شاى صباح كل يوم، باعتبار ذلك أصلح لعمودى الفقرى المكسور على أساس أنها الطبيبة المسئولة عن علاجه. وبعد اطمئنانها لقبولى بالعادة الغذائية الجديدة، غادرتنى متجهة نحو أحد المعامل الكيميائية لكى تتسلم "العهدة" وهى عبوة الهيروين الوفير المقرر دسه فى شرابى الصباحى، حيث يتكفل الحليب بإخفاء ما كان يمكن ظهوره من دوائر شبه زيتية على وجه الشاى السادة لو بقى بلونه الأحمر الأصلى. وادعت "دنيا" أنها ستزور شقيقتها فى منزل العائلة الريفى الكائن بأحد الأقاليم النائية، لتبيت معها ليلة واحدة على أن تعود لشقتى فى صباح اليوم التالى، وبمجرد مغادرتها داهمنى شعور بالوحدة المتوحشة فدفعنى للذهاب إلى النادى المجاور، وهناك اختارنى الأعضاء لرئاسة لجنة إجراء القرعة العلنية لتوزيع راغبى الاصطياف على مختلف الأفواج فى المصايف المتعددة التابعة للنادى، نظراً لأننى العضو الوحيد الذى لم يتقدم بطلب للاصطياف خلال ذلك الموسم الصيفى. وكان عبء سحب الاستمارات وإعلان نتائجها ثقيلاً للغاية على كاهلى لاسيما مع تكرار اعتراضات الأعضاء بما تؤدى إليه من إعادة الإجراءات مجدداً. وانتهى الأمر مع حلول الساعات الأولى من صباح اليوم التالى بقبول أعضاء النادى لقراراتى، بعد إتاحة الإمكانية لتبادل الأفواج والمصايف فيما بينهم بالتراضى وفقاً لمصالحهم وظروفهم!!.

عادت "دنيا" إلى شقتى بعد عودتى بفترة قصيرة وإن كانت كافية لارتدائى الجلباب ثم استلقائى فوق فراشى طلباً للنوم، ففتحت الباب بنسخة المفتاح التى كنت قد منحتُها إياها، واتجهت مباشرةً صوب المطبخ حيث سارعت بإعداد كوب الشاى المخلوط بالحليب وعبوة الهيروين باستثناء جرعة هيروين صغيرة احتفظت بها لنفسها، ودخلت إلى غرفتى لتقدم لى شرابى الصباحى فرفضتُه بشدة لأننى على أعتاب النوم وليس الصحو عقب ليلة كاملة امضيتُها فى الإشراف على إجراء قرعة المصايف بالنادى. فما كان منها إلا أن دست جرعة الهيروين الصغيرة التى سبق أن احتفظت بها لنفسها فى كوب عصير الحت على أن تسقينى إياه حتى آخر رشفة، مما أدخلنى إلى متاهة غيبوبة عميقة لفتنى فى غياهبها ثلاثة أيام متتالية. ولقلة خبراتها فى مجال جرائم النفس سواء من الزاوية الجنائية أو من الزاوية الطبية فقد توهمتنى "دنيا"

ميتاً، ولخشيتها من رواية التفاصيل إلى مسئولى الجهات المعنية تحاشياً لاتهامها بمحاولة سرقة جزء من "العهدة" فقد أبلغتهم بتناولى لكامل العبوة، مما جعلهم بدورهم يتوهموننى ميتاً بفعل عبوة الهيروين الوفيرة والكفيلة بقتل عشرة أفيال، والتى يفترض أن تكون قد اخترقت دمى بكاملها حسب إفادتها لهم. وحضر أحدهم إلى شقتى متنكراً فى الزى الخاص بشركة شهيرة لصيانة الأجهزة المنزلية وهو يقود سيارة تابعة لنفس الشركة، ليدعى أننى سبق أن استدعيته هاتفياً لإصلاح الغسالة التى كان البوابون يعلمون سلفاً أنها معطلة بعد أن قطعت "دنيا" عمداً توصيلاتها الداخلية. أما المسئول المتنكر الذى زارنى ميتاً بعد طول انتظارى لزيارته وأنا لم أزل على قيد الحياة، فقد قام بالوقوف فى وضع الانتباه أمام جثتى المفترضة مؤدياً تحية الشهيد، وهو يخاطبنى بقوله: "إنها التعليمات الملعونة واحنا ناس عاوزين ناكل عيش، الله يرحمنا ويرحمك يا صاحبى"، وخلال انحنائه لتقبيل جبينى قفز الدمع من عينيه رغماً عنه، وبح صوته وهو يودعنى بعبارة "سلام يا صاحبى" التى كررها عدة مرات، ثم غادر الشقة حاملاً معه الملف الخاص بقضية إلغاء قرار منعى من السفر، لتتبعه "دنيا" بعد التقاطها لكل ما خف وزنه وارتفع ثمنه من مجوهرات وتحف وأجهزة إلكترونية وأوراق نقدية. وفى اليوم التالى نشرت صفحات الحوادث بالصحف الحكومية أخباراً عن مصرع مستشار بارز فى وزارة سياسية إثر تناوله جرعة مخدر زائدة، وهى الأخبار التى قامت هيئة المحامين التابعة للدولة بإيداعها فى حافظة مستندات مرفقة بمذكرة قانونية تم تقديمها إلى رئيس المحكمة، لطلب شطب الدعوى القضائية المرفوعة باسمى واعتبارها كأن لم تكن نظراً لوفاة المدعى قبل البدء فى إجراءات التقاضى، الأمر الذى أجبرنى لاحقاً على حضور كل جلسات المحكمة المخصصة لنظر دعواى، والتوقيع فى محاضرها لإثبات أننى ما زلت حياً. حتى أصدر القضاء حكماً حاسماً ونهائياً لصالحى ليس فقط بإلغاء القرار الشاذ المطعون فيه، ولكن أيضاً بنزع سلاح منع سفر المواطنين من أيدى الجهات المعنية بعد ثبوت أنها تسىء استخدامه!!.

(٧)

أسفرت جرعات المسكنات المكثفة التى طالما كنت قد تعاطيتُها لعلاج عمودى الفقرى عن إضعاف مفعول جرعة الهيروين الصغيرة التى دستها لى "دنيا" فى كوب العصير، فأفقتُ من غيبوبتى بعد ثلاثة أيام، بينما كانت بعض الجماعات المحلية والإقليمية والعالمية تنتظر دفن جثمانى ليتبادلوا الأنخاب احتفالاً بالتخلص النهائى

من مشاغباتى ضد مصالحهم. وأجريتُ بمجرد إفاقتى عدة اتصالات هاتفية للإبلاغ عما تعرضتُ له فوجهنى الجميع نحو وحدة المباحث الجنائية فى قسم الشرطة المجاور، باعتبار ان ما حدث يقع حصرياً ضمن نطاق اختصاصها دون غيرها فيما يتعلق بجرائم النفس، فذهبتُ فوراً إلى هناك لأجد الوحدة بكاملها مغلقة بدعوى وفاة أحد المحبوسين داخلها أثناء استجوابه، وفى اليوم التالى كانت أبوابها مفتوحة إلا ان الضابط المسئول عن تلقى بلاغى والتصرف فيه لم يكن موجوداً، حيث استدعته النيابة لسماع شهادته فى حادث وفاة المتهم المحبوس، وفى اليوم الثالث كان مكلفاً بمأمورية ميدانية لمرافقة موكب أحد كبار القادة، وفى اليوم الرابع كان يقوم بتأمين الاحتفال الرسمى لإحدى السفارات بالعيد الوطنى لدولتها..... وعندما التقيته بواسطة نائب برلمانى بعد أسبوع كانت معالم الجريمة قد ضاعت، سواء بالنسبة لبقايا الهيروين فى دمى والتى انسحبت بمرور الزمن، أو بالنسبة لبصمات الجناة على مسطحات شقتى والتى طمستها المياه ومواد التنظيف والبصمات الجديدة لأشخاص كثيرين زارونى بعد الحادث بدوافع مختلفة. وقرر ضابط المباحث المسئول أن يستعلم من المستشفى عبر البريد العادى بشأن طبيبة العلاج الطبيعى المتهمة "دنيا"، فتلقى الرد بعد أسبوعين على شكل إفادة بريدية بعدم وجود طبيبة بالاسم المذكور فى المستشفى، فقال لى ساخراً: "معلهش يا صاحبى، تعيش وتعمل دماغ مخدرات غيرها"!!.

علمت الجهات المعنية من تفاصيل بلاغى الذى قدمتُه لوحدة المباحث فى قسم الشرطة المجاور أن "دنيا" هى التى أوقعتهم فى المأزق، عندما حاولت الاحتفاظ لنفسها بجرعة صغيرة من الهيروين ثم اضطرت فيما بعد لأن تسقينى إياها مع إبلاغهم بأننى تعاطيتُ العبوة بكاملها، الأمر الذى أعطاهم مؤشراً مخادعاً بوفاتى، بينما كان من شأن معرفتهم بالتفاصيل الحقيقية أن يستبدلوا أدوات التنفيذ بغيرها مما هو متاح لديهم فى "جراب الحاوى". وقد تفاقم المأزق الذى وقعوا فيه بسبب اضطرارهم إلى مناشدة ضابط المباحث المسئول لمساعدتهم فى الهروب بفعلتهم والإفلات من العقاب، ثم ازدادت حدة تفاقم مأزقهم بسبب شروعى فى البحث عن "دنيا" بنفسى، حيث استعنتُ بأصدقائى من موظفى وزارتى الصحة والتعليم ورئاسة الجامعة وإدارة الكلية واتحاد النقابات الطبية، فقمتُ بزيارة كل خريجات العلاج الطبيعى اللواتى يحملن اسمها ويقل عمرهن عن الثلاثين عاماً دون أن أجدها، ثم اتجهتُ إلى شئون الطلاب لأجد صورتها تتصدر ملفها كطالبة متكررة الرسوب بالسنة الثالثة فى الكلية، ونجحتُ فى اختراق الأوساط الطلابية لألتقط وإتابع كل الخيوط القريبة منها، والتى

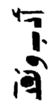
أفادنى أحدها بأنها قد عاودت نشاطها السابق فى مجال ممارسة الدعارة، فاعتمدتُ على أصدقائى المتعاملين مع هذا المجال كزبائن حتى امسكتُ بها خلال قيامها بزيارة منزلية لأحدهم، إلا أنها حاولت الهروب بالقفز من شباك غرفة نومه فسقطت على أرض الشارع المزدحم وقد تكسرت عظامها. استدعى المارة والجيران سيارة الإسعاف التى حملتها بشكل رسمى، قبل تسليمها على محضر رسمى إلى سيارة شرطة النجدة التى حضرت بطلب منى، لتقوم من جانبها بترحيلها إلى مستشفى الشرطة حيث تم استلامها أيضاً بموجب محضر رسمى، مع إبلاغ ضابط مباحث القسم المجاور بإشارة رسمية ليتولى المسئولية عنها. وهكذا لم يجد الضابط المسئول بداً من تأدية عمله حيال بلاغى وإن تعمد إغفال أهم وقائعه، مما أسفر عن "تجنيح الجناية"، حيث عوقبت "دنيا" أمام محكمة الجنح بتهمة واحدة فقط هى السرقة بالإكراه، رغم الملاحظة الذكية للنيابة بأن قيمة الهيروين المستخدم فى الجريمة تفوق كثيراً قيمة المسروقات!!.

(٨)

بالمخالفة لمقتضيات وظيفته كان ضابط المباحث قد تجاوب مع التوجيهات الهاتفية للجهات المعنية إلى درجة التواطؤ الجنائى، سواء بتهربه من تلقى بلاغى وإضاعته للوقت مما طمس معالم الجريمة، أو بامتناعه عن بذل أى مجهود حقيقى للقبض على المتهمة بموجب صلاحياته، أو بإغفاله لأهم وقائع الجريمة بالشكل الذى أسفر عن تجنيح الجناية، أو بعدم تسجيله لاعترافات المتهمة حول شركائها الذين حرضوها وأمدوها بعبوة الهيروين، حيث لم يتم إدراج أى اسم فيهم ضمن أوراق القضية لحمايتهم رغم إرشادها عنهم... ولكنه لم يجرؤ على السماح للجهات المعنية بإدخال أحد العناصر البشرية إلى غرفة احتجاز "دنيا" فى المستشفى لتصفيتها جسدياً، قبل أن تثرثر بتفاصيل معلوماتية حول المهمة السرية التى كانت مكلفة بها لقتل أحد موظفى الدولة البارزين، رغم تعهداتهم بإخراج الأمر وكأنه "انتحار" لاسيما وقد سبق لها إلقاء نفسها من شباك غرفة نوم الزبون، بل أن ضابط المباحث سارع بنقل "دنيا" إلى مبنى مديرية الأمن العام لحمايتها من جهة ولإخلاء مسئوليته من الجهة الأخرى. إلا أنه فى اليوم التالى لدخولها السجن العمومى تنفيذاً لعقوبتها عن جنحة "سرقتى بالإكراه"، عثرت الإدارة على جثتها وهى معلقة من عنقها فى أحد القضبان الحديدية لشباك زنزانتها بواسطة قطعة ملابس حريمى، فيما تم تسجيله رسمياً كحادث انتحار. واتصل بى الضابط المسئول هاتفياً لإبلاغى بالخبر وهو يسألنى بإلحاح

عن موعد مغادرتى النهائية لحى "العجوزة"، سواء بانتقالى لشقتى التمليك فى حى "الهرم" أو بعودتى إلى منزل الأسرة فى حى "مصر الجديدة" أو لمنزل العائلة بمدينة "الإسكندرية"، وكأنه يبلغنى رسالة مفادها أننى مازلت فى خطر وأنه عاجز عن حمايتى، متناسياً أنه بدوره قد أصبح فى خطر بعد إطلاعه على بعض المستور!!.

كان تشكيل عصابى يضم ثلاثة قتلة محترفين قد وقع فى أيدى الشرطة بعد قتلهم لأحد الأجانب بغرض سرقته، وذلك استجابة للضغوط التى تواصلت من قبل سفارة دولة القتيل الأجنبى، وسرعان ما تبين قيام التشكيل العصابى الثلاثى بقتل أكثر من عشرين شخصاً قبل ذلك فى جرائم تم قيدها ضد مجهول، فتدخلت الجهات المعنية فى أمرهم وساومتهم بعدم توجيه أى اتهام ضدهم بشأن ضحاياهم العشرين السابقين، مما يعنى إفلاتهم من حبل المشنقة، مقابل اعترافهم بقتل شخص آخر لم يكونوا هم الذين قتلوه فى حقيقة الأمر، بل كانت زوجته العرفية ذات الماضى "الترفيهى" هى التى قتلته داخل شقتهما بحى "العجوزة"، لأنها شاهدته يخونها مع صديقتها طالبة العلاج الطبيعى "دنيا" على فراش الزوجية، وتمت محاكمتها أمام محكمة الجنايات التى عاقبتها بالسجن المؤبد، وهى تقوم حالياً بتنفيذ عقوبتها فى السجن العمومى، حيث كانت قد أشرفت بنفسها على "انتحار" صديقتها السابقة "دنيا" عقب عدة اتصالات أجرتها معها الجهات المعنية. وبمجرد اعتراف التشكيل العصابى زوراً بقتل زوجها، خرجت الزوجة القاتلة من السجن، لترفع عدة دعاوى قضائية ضد ضابط مباحث قسم الشرطة المجاور تتهمه فيها زوراً بإجبارها على الاعتراف الباطل بالقتل، إلى جانب توجيه عدة اتهامات كاذبة أخرى له كالضرب والتعذيب والاغتصاب مما يسيل لعاب المحامين راغبى الشهرة والصحفيين راغبى التشهير بالشرطة. فى نفس الوقت الذى تم فيه فتح حقيبة سيارة ضابط المباحث بمهارة احترافية، لوضع عدة عبوات هيروين واردة من ذات المعمل الكيميائى الذى سبق أن زارته "دنيا" لكى تتسلم "العهدة" الخاصة بمهمتها ضدى، مع إبلاغ النيابة لضبطه فى حالة تلبس وهو يقود سيارته المعبأة بالمخدرات، وسرعان ما تمت إحالة الضابط إلى مجلس تأديب عاجل قرر فى جلسته الأولى عزله من وظيفته ومعاقبته بالسجن المشدد لمدة خمسة أعوام. وقد انقطعت أخباره نهائياً بعد دخوله أحد السجون العمومية تنفيذاً لعقوبات قاسية عن جرائم ملفقة لأسباب لا يعلمها غيرى... كان لسان العدل يلح على رأسى مردداً مقولة: "اللهم اضرب الظالمين بالظالمين" بينما كان لسان الرحمة يهمس فى وجدانى قائلاً: "اللهم لا شماتة"!! ■







حسن أبو النجا

ما كاد صوت صفارة المصنع يشق الفضاء حاملاً البشرى بوقت الغذاء إلى آذان العمال، من خلال صخب ماكينات النسيج حتى ألقوا ما بأيديهم وخرجوا مسرعين يعلو صراخهم وهم يتدافعون كأطفال فى ساعة مرح.

وما كادت تلفظهم أبواب العنابر المنخفضة إلى الفناء الفسيح حتى أحسوا وطأة الشمس، فقد كانت السماء أشبه بقبة من لهب اليوم من أيام شهر يونيو الشديدة القيظ.

وتفرقوا زرافات باحثة عن الظل بينما تدافع آخرون إلى كشك خشبى فى الناحية الأخرى من السور.. وتقدم لفيف منهم إلى جدار المبنى يستجيدون بما سمحت لهم، فى ذلك الوقت من النهار، من ظل يسير، فقد كان الفناء مع سعته ليست به مظلة واحدة، أو عريشة تقى أبدانهم ما يتساقط من السماء فى الصيف أو الشتاء. وجلس بعضهم بجوار على طول ذلك الشريط كحلقات سلسلة ضخمة علاها الصدأ حول المبنى، وشرعوا لتوهم فى حل عقد بطونهم التى يحملون فيها الطعام.

ومزقت لفافات الجرائد، وحلت عقد المناديل المحلاوى، والخرق الرثة ونشرت جميعها أمامهم على الأرض فأبانت عن أرزاقهم الدائمة، طالما هم عاملون . قطع الجبن الأريش، والجبن القديم والفلفل المخلل واللفت، وخبز الدقيق المخلوط. وما هى إلا لحظات حتى عاد زائروا الكشك الخشبى. عاملاً بعد آخر يحملون بين أيديهم أطباق صغيرة من الصاج. بها الفول المدمس وأقراص الطعمية الساخنة.

وتزايد الصخب . وعلت الضوضاء. حتى حشر كل إلى جوار زميله واجداً له مكاناً على طول الظل، وما عتم الصف أن إستقام، مربعين على الأرض يلتهمون طعامهم مسرعين.

وكان صاحب هذا المصنع الصغير رأسمالى ناشئ، ساهراً على ماله، لا يبارح مكتبه إلا بعد انصراف العمال، وكان يرعى شئونه بنفسه حتى أنه لم يوكل عنه أحداً فى إدارة هذا المصنع. فكان مديراً وصاحب مال معاً. أحمر الوجه قصير القامة بدين الكرش، يضع على عينيه منظاراً مزدوجاً ويرتدى بنطلون كاكى قصير وقميص من حرير أزرق فاخر، يبين عن شعر صدره الغزير، فوق رأسه قبعة كبيرة بيضاء متسخة الحواف وينتعل صندل خفيف، وحول وسطه حزام جلدى عريض يتدلى من جانبه الأيسر مسدس صغير وبعض الرصاصات.

وكان يلز له التمشى وسط العمال ليرعبهم بمنظره.. وقد خرج كمألوف عادته يتمشى تحت الشمس فى تلك الأونة من النهار! واتجه ناحية الكشك الخشبى. وكان أمامه بعض العمال ينالوا نصيبهم من الفول فأفسحوا له صامتين، حتى القى بأوامره لصاحب الكنتين ومضى إلى الفناء كعادته يتمشى واضعاً إبهاميه فى منطقته ، حتى إذا ما اقترب من الصف اللائذ بالظل قصر قليلاً من خطاه وراح يستعرض عماله من تحت منظاريه وعلى فمه يرتسم شىء شبيه بابتسامة.

وتريث أمام أحدهم وقال فى ديمقراطية فياضة:

- هيه .. إزيك.. يا .. فرحات..؟

ولم ينظر لهذا الفرحات الذى هب واقفاً يرد التحية بأحسن منها وتركه ومضى فى إتجاه خزان الماء. وكان ذلك الذى فضله صاحب المصنع وأفاض عليه من كرم وديمقراطيته، عاملاً فى مثل قذارة رفاقه ولكنه بزراع واحد. فى نحو الثلاثين من عمره . أشعث الشعر لم يمشى الموس على ذقنه منذ زمن، مشوش الشارب خط الإجهاد على وجهه آثاره الخالدة ، ذا أنف أفطس وفم واسع وعينين مستديرتين تشبه عينى

الثعبان، وكان جسمه ضئيلاً كأنه صبى.

جلس الرجل مكانه بعد أن أدى التحية، وراح يكمل محاولته فى حل عقدة الخرقة البالية التى يحمل فيها طعامه، حتى إذا ما نجحت محاولته أمسك بالرغيف الوحيد ووضعه بين جنبه وما تبقى من زراعه الأيسر وشده فى عنف.. وراح يأكل .. وتلفت يميناً ثم شمالاً وصاح:

- إسى .. أنت .. مصطفى.. خد هنا..

وتقدم منه زميل فى نحو السابعة عشر من عمره طويل رفيع ذو شعر خفيف ناعم غير ممشط ولم يكن بوجهه البارز العظام غير تباشير لحية نمت على خديه كزغب الطفولة، وبشرة بيضاء شفافة أبانت عما تحتها من عروق زرقاء. جلس القرفصاء أمامه، وكانت يده اليمنى تختفى فى فتحة قميصه البالى:

- أيوه يا أسطى فرحات.. خير..؟

وإذدرد فرحات لقمته ثم قضم من لفته كبيرة وقال:

- عملت إيه يا مصطفى؟

- ابداً يعنى ح أعمل إيه يا عم فرحات..!

وسكت الفتى وأخفض رأسه فى حزن ثم تابع الحديث:

- ... ما خلاص.. عليه العوض..

فقال فرحان فى تأثر:

- بس ما تزعلش نفسك.. ربنا عاوز كده .. يا أخى الحمد لله إللى جت على صوابعك.

ولم تكن تلك الكلمات تعنى شيئاً بالنسبة لمصطفى، فلاز بالصمت الذى قطعه فرحات بقوله:

- هم .. أمال الراجل الجبان ده عمل معاك إيه..؟

- أبداً سوينا الموضوع ..و.. دفع قرشين..و.. خلاص.

فال فرحات على الفور:

- دفع كثير؟

- أبداً.. حاجة كدا بسيطة..

ولم يثقل عليه فرحات بالسؤال وأدار دفة الحديث بقوله:

- طب ما تيجى تاكل معانا لقمة؟

- الف هنا وشفا.

- يعنى كلت؟

- ولا والله .. بس يعنى .. ما ليش نفس شوية..

وكاد الفتى يبرح مكانه حتى مال فرحات على الجالس بجواره قائلاً:

- أصل الواد زعلان قوى.. من يوم ما طارت صوابعه.. نهايته.. الأمر لله.

فرد الآخر:

- أمال اللى زيك يعمل إيه بقى اللى طارت إيده بحالها؟

وأشار إلى السماء قائلاً:

- .. آهو.. موجود وشايف.. نهايته يا عم فرحات كل شىء مكتوب.

وصاح ثالث مغطاظاً وفمه مملوء بالطعام:

- مكتوب .. إيه وهباب.. إيه أنت راخر هو كل حاجة تحشر فيها المكتوب والمنيل..!!

فصرخ من بجانبه:

- يا جداع ما تكفرش امال..

فأشاح بكفه قرب وجهه وصاح:

- ما أكفرش إيه إنت التانى.. دى حالة تكفر الجن.. الواد لسه ما طلعش من البيضة وبقى من غير صوابع.. تقدر تقول لى راح يعمل إيه طول عمره .. لو طرده الراجل بتعنا..؟؟

- الله.. يا جدع الرزق بالله.

- يوه ..برضه الله.. يا جدع متخلاناش نسب بقه..

- طب يا عم كل.. كل بلاش لماضة.

فصاح عامل حانقاً:

- بس بقى أنت وياه.. خلينا نرتاح شويه.

وصاح آخر فى عشم:

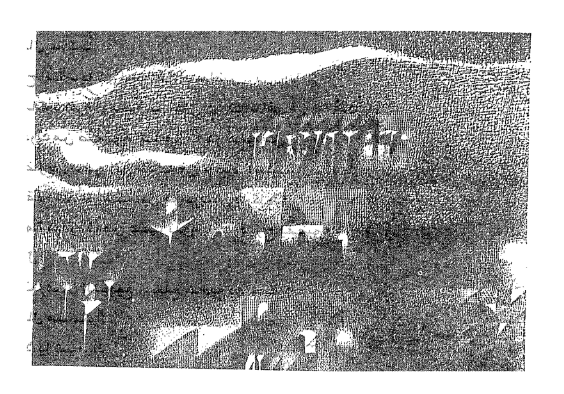
- ما تسكت ياد يا درويش وتلايمها بقى أحسن الشجيع..

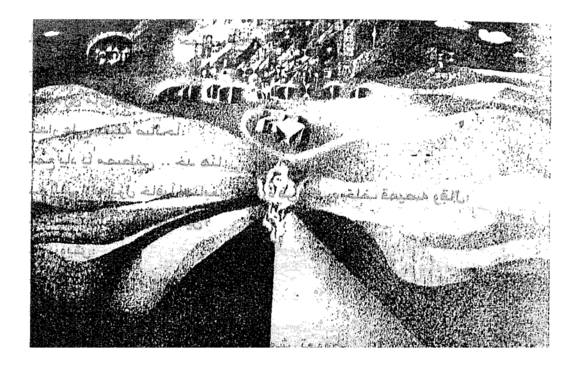
وأشار ناحية الخزان حيث كان صاحب المصنع يتفحص أحد أعمدته كما يفعل دائماً منذ أفرغ البناؤن من بنائه، فألقى المدعو درويش نظرة إلى هناك ثم قال فى سخرية:

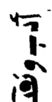
- شوف يا بنى.. طول ده ما هو عامل فيها شجيع .. علينا العوض.. والبهايم يقولوا ربنا ..قاله خد يا عم.. آدى شوية فلوس.. وآدى مسدس.. وروح وأنت الشجيع .. هع .. هع.. هع..

وتناثرت الضحكات عبر الصف لحظة ثم قطعت بصوت عامل يقول:

- بس بقى الله يخرب بيتك.. الشجيع جاى.







وكان صاحب المصنع قد عاد فى خطا البطيئة يقترب من المتناقشين، ولكن درويش، لم يشأ العمل بنصيحة زميله وإيقن أنه من الجبن أن يتكلم فى غياب الرجل دون حضوره فقال صائحاً:

- ح أسكت يا عم إسماعيل .. حاضر .. بس عشان خاطرك انت بس.. فاهم؟

وما كاد الرجل يحازيهم حتى هدأت المناقشة وسكت كل منهم وطوى لسانه داخل فمه، فأدرك من صمتهم المفاجئ ما هو عليه من قوة وبأس، فإتسعت الابتسامة على شفتيه بوضوح، ومضى إلى مكتبه فى خطاه البطيئة المطمئنة.

وتقدم المدعو إسماعيل من درويش تاركاً مكانه، وكان قد جمع ما تبقى من طعامه فى لقمة كبيرة قبض عليها بديه القذرة وراح يقضم منها، وجلس القرفصاء أمام درويش وقال:

- تعرف إن الشجيع .. طلع شجيع بصحيح؟

فقال مستنكراً:

- لا يا شيخ..!!

- والله يا درويش طلع راجل..

- ليه بقى..؟ هو اللى زى ده عمره يبقى راجل ولا يعرف دقات المجدعة بتتباع فين؟

- مش أدى الواد مصطفى شوية فلوس تمام..!!

- فلوس ..!؟ أما انت راجل حمار .. ما هو فرحات أهوه.. صاحب العيال الغلبان خد إيه تعويض زراعه؟؟

- الله .. زى ماى قولك كده.

وإستدار على عقبيه صائحاً:

- أسمع ياد يا مصطفى .. خد هنا.

وتقدم الفى ولم يزل خافياً أصابعه المبتورة فى صدره خلف قميصه وقال:

- فيه حاجة يا اسطى إسماعيل؟

فصاح درويش:

- يعنى النيله بتعنا ده إداك تعويض؟

فقال الفتى فى تخبط:

- لا ..آ.. يعنى.. قصدى أقول.. يعنى أنه مش تعويض .. دا .. قرشين كدا .. وخلاص ..و..ح..

فصاح درويش مقاطعاً:

- شفت إزاى .. أنا أصلى عارف الراجل بتاعنا كويس قوى.

فقال الفى فى خجل أشعل أذناه:

- لا .. أصل بقى زى ما أنت راسى.. إخواتى .. كانوا عاوزين هدوم وكان علينا حسنة لصاحب البيت.. آهو والسلام.

وإنضم إلى حلقة النقاش عامل آخر كان قد فرغ من طعامه وأشعل لفافة ثم دس رأسه وسطهم سائلاً فى اهتمام من يريد الإطمئنان على مستقبله:

- أيوه ياد يا مصطفى.. إداك كام بقى على كده..؟؟

- وكان الفتى يعلم جيداً أن الذى يسلم بلا قيد أو شرط لصاحب عمل أياً كان، فهو ليس رجلاً فى نظر رفاقه، لذا راح يقول وهو يقطر خجلاً وكأنه يعترف بجرم فظيع:

- ابداً .. تلاته جنيه.

وقرب العامل جبهته براحته الجافة صائحاً:

- تلاته جنيه .. يا نهار مطين..

وتلفت حوله وصاح:

- .... دول أربعة طوابق يا جدعان..!!

فقال إسماعيل بأسف ممزوج بالسخرية:

- يعنى الصباع .. حتى محصلش جنيه .. يا نهار أسود..

وقال درويش يعاتب الفتى:

- إزاى ياد أنت تقبل الحكاية الوسخة دى.. أنت حمار .. بهيم .. ما عندكش مخ..؟؟!

والتفت يمعن النظر فى رفاقه متمماً حديثه:

- ... إيه يا خويا الناس دى .. تران.. ولا بهايم .. ولا إيه بس.؟!

فرد الفتى فى حرج:

- ح نعمل إيه بس .. كنا محتاجين ..و.. مديونين.. والحالة زفت.

فأشاح درويش بيده قرب وجهه قائلاً:

- يا شيخ .. أصل أمك دى مره عبيطة .. ضيعت حقك كدا .. أونطه فى أونطه.

وتقدم فرحات الأكتع من حلقة الجدال قائلاً:

- يا جدع أنت ولا عبيطة ولا بتاع .. الوليه غلبانه ومفيش عندها غير الواد ده بيشتغل .. وفيه غيره أربعة .. أربعة يا جدعان ح تعمل إيه الوليه بس .. والراجل حلف لها أنه ح يزوده قرشين فى اليوم . وحيخليه بإتناشر قرش..كويس..

- فقال درويش : يعنى يا فرحات .. مش كان إشتكاه أحسن؟

- يشتكى مين يا درويش .. هى الميه بتجرى فى العالى .. ما انا اهوه....
ورفع باقى زراعه قرب عينى درويش وآماله .. عملت إيه انا.. ابداً .. ولا حاجة..
فقال درويش فى إيمان:
- طب أنت راجل أهبل.. عاوز الناس كلها تبقى هبل زيك؟
- يا جدع متقلش اهبل.. افرض انهم إدونى تعويض.. يا ربى .. حتى ميت جنيه.. وفضلت اصرف منهم لحد ما خلصوا اعمل إيه انا بعد كدا...؟ وقلت فى عقل بالى.. يا واد إشتغل وخلاص هو فيه حد ما يقبل يشتغل بدراع واحد.
وساد الصمت قليلاً قطعة فرحات بقوله:
- يا اخ مصطفى خد تلاته جنيه.. الدور والباقى على انا لا خت ابيض ولا اسود .. حتى يا شيخ الأيام اللى قضيتها فى الإستباليه خصمها من حسابى.
ورفع الأكتع راحته الواحدة إلى السماء قائلاً فى حرارة:
- الله يخرب بيته .. الله يخرب بيته بحق جاه النبى.
وساد صمت كئيب .. وكان التعب قد بدى الأبدان الكليلة بعد الغداء .. وكان احدهم قد مد رجليه واعتمد براسه على الحائط يستنشق نسمة عزيزة من نسمات الصيف، ساعة القيظ، تحمل فى طياتها رائحة لحم يشوى اتت به من الكشك الخشبى حيث كان يعد غداء صاحب المصنع، وفتح انفه إلى اقصى إتساع وإستنشق فى لذة وصاح يداعب شهية رفاقه قائلاً:
- يا ميت حلاوه.. شامم ياد انت وياه..؟
وانعشتهم الصيحة المرحة من جديد وراح كل يفتح انفه إلى اقصى ما يستطيع ليستنشق النسمة الغالية، وضرب درويش زميله بأصابعه فوق جبهته قائلاً:
- شامم يا لوح .. شامم .. آهو ده الأكل ولا بلاش .. فقال إسماعيل بغير مبالاة :
- إيه يعنى .. يا ما كنا يا اسطى درويش يعنى جد علينا إيه..!
وإنقض درويش على اذنى زميله ممسكاً بهما وراح يهز راسه فى عنف وهو يقول:
- بقى انت.. يا حافى .. عمرك .. كلت .. اكلة.. زى .. دى ..!!
فخلص إسماعيل اذنيه صائحاً:
- .. يوه .. بلاش هزار الواحد تعبان.
وما كاد يترك اذنيه حتى قال فى هدوء ومرح:
- بس .بس .. اقعد كويس خلينا نشم .. زى الناس..
وإستنشق الهواء ثم إذدرد لعابه وقال:

- شايف اكل ابن الأديمة.. لحمة مشوية ..و.. وحاجات .. الله يخرب بيته . شم ياد.. شم

وعلت الهمهمة فى طول الصف ، ومال كل على زميله يقول شيئاً معلقاً على تلك الرائحة التى انعشتهم وذكرتهم بضآلة ما أكلوا منذ دقائق. وقال عامل لآخر:

- يعنى ؟ إذا كان ابن الصرمة دا بياكل هنا كدا .. يعنى اكله كدا ع الماشى.. امال فى بيته بيعمل إيه!!

وصاح درويش فى إسماعيل:

- أنت بتقول انك كلت كتير وجربت كتير . طب تقدر تقول لى الريحة دى ريحة إيه؟

- ريحة .. لحمة مشوية .. إيه؟

وضحك القريبون منهما وإنضموا إلى درويش لإحراج إسماعيل وصاح واحد بعد آخر:

- بس يا عم وقعت

- ما تتكلم يا سمعة يا حدق

- ما تنطق يا اكيل..

- آل ريحة لحمة آل .. طب ما احنا عارفين.. لكن ريحة لحمة إيه؟

فصاح إسماعيل مؤكداً:

- لحمة ضانى

- ضانى إيه يا خروف . دى لحمة خنزير

- خنزير إيه يا حلوف

وبينما هم يتقاذفون الشتائم فى صخب وضحك، تقدم منهم فرحات زاحفاً على ركبتيه ويديه، وإنضم مصطفى إليهم وصاح درويش وهو يضرب زميله على جبينه:

- يعنى اللحمة دى.. بفتيك.. ولا .. حلويات .. ولا..

- يا شيخ إتنيل .. طب بفتيك يعنى إيه..؟

فقال درويش ضاحكاً فى صراحة:

- مش عارف والله لكن.. انا سمعت الكلمة دى بس فاكر من مين..

وكانت تلك المناقشات قد أزاحت عبئاً ثقيلاً، وانسته مصابه إلى حين ، فكان ينقل بصره بين المتناقشين فى اهتمام كمن يتلقى درساً، وقد إنفرجت شفتاه الرقيقتان عن إبتسامة رضى وإعجاب، وكان الجميع يضحكون ويعلقون بكلمات نابية هى كل ما يستطيعون بها النيل من صاحب المصنع ، غير أن فرحات ، رغم استماعه إليهم كان منصرفاً بتفكيره فى ناحية أخرى، ولم يكن على وجهه شىء ينم عن السرور، وأخذت



عيناه تتسع وتتسع حتى كادت تكون دائرة كاملة، وشد عضلات أنفه الأفطس فقلص أعلاه وإنفرجت فتحتاه، وكأنه يتأهب لمعركة . وما عتل أن دخل الحلبة قائلاً:

- بس أنا ح أقول لكن على ريحة اللحمة اللى مش عارفنها .. ومحتارين فيها..

وأمعن النظر في مصطفى قليلاً ثم أكمل:

- الريحة دى ريحة لحم بنى آدم .. ريحة صوابعك يا مصطفى .. ودراعى أنا كمان..

وحرخت السفارة معلنة نهاية الراحة فهدمت السكون الذى أعقب كلمات فرحات . فمضوا .. زرافات قذرة، نحيلة ، جائعة ، متعبة، إلى الأبواب المنخفضة وكأنهم مساجين مساقون إلى زنزانتهم تثقلهم السلاسل وتعثر خطاهم القيود ■

قال لى، ومضى فى الضباب

كريم الأسدى

قال لى:

«ابتعدنا عن الدار»

ثم مضى فى الضباب

كان قلب المسيح على وجهه

وعلى جسمه

من مسوح المسيح ثياب

لم أزل أذكر عينيه تائهتين

فحيناً غياب وحيناً حضور وحيناً غياب

وترانيمه فى المساء البعيد

والمحيط الذى جاء مختلجاً

منصتاً للنشيد

كان بينى وبين السماء مدى ومدى

بيد أن النشيد مضى فى المحيط بعيداً

وعاد الصدى .

فإذا بالسماء

نجوماً وأشرعة وأساطير نور وماء

تكون جليسا لنا

وتمنحنا نخلنا

والبساتين والشط والبدر والبارقات

وإذا بالحياة

تعودِ حياة

ويركض بين البساتين

فى زرقة الأفق طفل الحياة

حين غنى

كأن المسيح اتى مفردا ومثنى

كان صوت الحبيبات والعاشقات

يغنى معه

ويغمرنا العطر

ينثال من ساحرات النجوم

ومن راقصات البنات

فكم نجمة راقصت نورها

وكم نبتة غازلت عطرها

وكم هيج الشعر والكلمات بحوراً

وكم هدأت من بحور

حين عاد الصدى

من وراء المدى

فإذا بالنجوم قوارير عطر

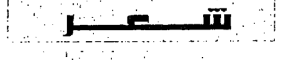
وإذا بالبنات نبات!!

خزف العاشقين (الأردن)

محمود الشلبي

كأسان ماثلتان مِن خزفٍ
لمعنىً صيغَ من طينٍ وماء.
هما الصلصال ُشكِّل في يدٍ عَشِقت تُرابَ الأرضِ
وانحازَتْ إلى ذكرى تماهَتْ في إناء.
لهما انتظارُ العاشِقَيْنِ لرَشفَتينِ وقُبلتين
لكي يعودا للعناءِ وللغناءِ،
وهما إذا دَنَتْ المسافةُ
او تبدَّت خِلْسةً في اثنين من وَعْدٍ
رَنينُ يدينِ موسيقاهُما لغةُ الضِّياء.
مِثلي ومِثلُك حالتان من التساؤلِ والتفاؤلِ
فيهما يتكاثرُ الرمزُ الشَّفيفُ،وتُقرآنِ
بدفترِ التأويلِ سطراً مُعشِباً وصَدى لقاء.
ويرنُّ من رشف الهوى الغافي على حديهما لغةٌ
وامنيةٌ..

وزغردةُ احتفاء.
لهما حديثُ الطينِ إذ ألِفَ الهواءَ وصار فناً غامضاً
متفاعلاً في رقْصة النارِ الرشيقةِ في قميص
الكيمياءِ.
كأسان من صمتٍ نحيلٍ واكتفاءٍ بالمتاح من
الحديث
اختارتا لون الحياد ووردتين من الخيال ومقْلَةَ
نجلاء
تبحث عن فضاءٍ.
كأسان من نسْلِ التّماثُل
تُصغيان إلى ضمير الوقت منتشياً
ومرتعشاً.
ومرتشياً إذا امتدَّ الحديثُ
وسال من دَلٍّ إلى ولهٍ..
إلى شَغَبٍ بدائرة الهباء.
لهما من التأنيث ناحيةٌ يُفضّلُ بُعْدها الشعراء..
عند تخيُّرِ المعنى وتقديم النِّساء..
أهديت قلبي كأسيَ الفُضلى ليشربَها
على مَهلٍ..
ويطلبَ صورةَ البيتِ المفيد
من القصيدة وهو يدْخُلُ موْقفاً
بين التجلّي والخفاءِ.



واحد زيى

إبراهيم رفاعى - بنها

واحد زيى........
بيموت على طول
وبرده بيفضل تايه ع الأرض
موته بطيئه
لجثة ما شيه ف وسط بلاد
مساحات كبيرة منها بقت مقبره
واحد زيى...
له قلب شايل ف جيوبه
أحلام ف علم الغيب
والخوف ليقع قبل ما تصادفه
واحد زيى
جوه منه حاجه طيبه
قاومت على آد ما قدرت
بس الغزو كان اقوى منها

والهزيمة الكبيرة جداً
كانت قدام حبيبته
حبيبته.........
اللى سابت جوه منه
عيل صغير
رافض فكرة الانتظار
وإنه يعيش
على أمل ما بيجيش
واحد زيى..
اضطرته ظروفه
وعدم احتمال رجله على إنها
تشيل جسمه التقيل
يضحى بوعوده كلها
ويصرف الجنيه الوحيد



اللى كتبت عليه
بخطها المرعوش
إنه هايبقى شاعر عظيم
واحد زيى...
أكيد بيكره ظروفه
وبيكره الأتوبيس أبو جنيه
والسجاير اللى عمره ما اشتراها
وبيكره صاحب اختراع الفلوس
وبيدعي عليه بكل غيظ
وبيكره أبوها وأمها
اللى فكروه بعجزه
ف أول محاولة لإثبات حقه
ف أن يكون له
- زوجة يحبها

بيت يحن له
وأولاد
يكونوا امتداد ليه-
واحد زيى..
هايثبت لنفسه
بحسبة بسيطة جداً
إنه من ضحايا النظام
وها يخرج ف المظاهره
على أمل
يكون له حظ ف موتة سهلة
ويكتب على البالون
بحبك.. بحبك
بس حددى موقفك منى.!

نافذة تعرف اسمى

حسن شهاب

النافذة..
التى يبدأ اليوم بها
التى سبقت البيت فى
الوجود
التى تعرض فاكهة
الضوء للعابرين
وتقرأ صحف المساء
بانتظام
ذات الطائر المتخيل
وسحابة الحب الرابضة
والستائر الرحيمة
النافذة..
المطلة على القلب
الصاعدة
الهابطة
بيننا
التى..
تلوح
وتشير
وتباشر اللقاء
التى..
انتظرت شهرا
لتعرف اسمى
واختفت دائماً فى حقيبتى
المدرسية
التى..
ارتدت بذلتى العسكرية
وارتبكت

حين قبلتها فى الطريق
النافذة..
التى منذ عشرين عاما
بدأ يومى بها
التى..
شربت خطوات التحول
ونثرت أحلامى
للطيور
التى..
فضلت دائماً
هوامش القصائد
ونسخها الأولى
- غير المنقحة-
وانتهت طابع بريد
يحمل سلام الأهل
والطرقات
والشوارع الخلفية
وأعمدة المصابيح
غير المضاءة
النافذة..
التى انتظرت عشرين
عاما
لتفاجئنى بموتها
ككل النوافذ
والأهل
والطرقات..و.. و
التى..
أوصت لقصيدتي
بشرعية الضوء
وموسيقى الهواء
لم تتفهم أبدا
أن بعض الناس
قد يصبحون شعراء
دون أن تموت
نافذة
من أجلهم.

شرفة المحارب

عيد عبد الحليم

من يعرفها : يخبرها أنى هنا

ليتك تملسين على روحى
ولو لدقيقة واحدة
فأنا أحتاج - بالفعل-
إلى الدخول من بوابة اللحظة الهارية

احتاج إلى شرفةٍ
أضع فيها ضلوعى
لترتاح - قليلاً -
من وجع الحروب
التى أرهقت جسدى
وأخرجتنى من كل الخرائط

يدك الصغيرة
بإمكانها ان تصير بيتاً للأناشيد
ورحمةً بالرعاة القدامى
الذين ضلوا الخطو
فى الصحراء

يدك الصغيرة
شرفة مصنوعة
على حجم روحى
فاتركى لها أن تغامر

● قصائد من ديوان « حديقة الثعالب » يصدر قريبا

وأن تجوس فى حواسى
وأن تشعل النار
فى يقينى
أنا بحاجة
إلى أن أذوب
فى البحر الممتد
من عينيك إلى الشوارع
التى سرقت تاريخى الخاص

يدى مخلوقة
من أجل تملّس
على جسد الحنين
موهوبةٌ
لفراغٍ يملوءه حضورك

تركت أقدامى
ترسم الخطوات
وتسبقنى إلى شهوةٍ مؤجلةٍ
وتركت لك الفرشاة واللوحة
كى ترسمين الرحلة
- كيفما تشائين -

أنا المهيأ للانتظار
وما بينى وبينك
سماءٌ جارحةٌ
وأرض تناجى فصولها البعيدة

يدك الصغيرة
أسئلة المحارب
وصمتى الذى يخفى ألف صرخةٍ

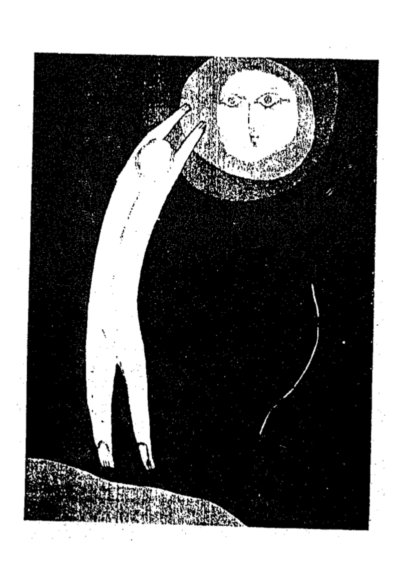
أنا بحاجة إلى شرفةٍ
كى أهتف بإسمكِ
الذى يخشاه العابرون
وأسميه مملكتى
أيتها العصية على كل الجروح
والضيقة على محبتى

لك الأسماء،
ولى اسمى
وما بيننا سيبقى
لا يعرفه أحد

ممرات شيركو بيكه سى

هل تصدق
أنك تمشى فى هذا الشـــارع - لأول مرةٍ-؟
..
قال صديقى الشاعر:
كيف لهذى المدينة
أن تخرج من التاريخ - فجأة -
لتسكن فى ذاكرة المنشدين - فقط-؟

قلتُ: «المسافة بين الروح والسماء



مملؤة بالثعالب
التى اجتازت الأسوار
لتجأر فى كل الحدائق
..
قال صديقى الشاعر:
لكن أين اختفى سكان المدينة
والساعة لم تتجاوز العاشرة

قلت: إنهم منذ سنوات
تعوّدوا على النوم - مبكراً -
فقال: سمعت أن بالمدينة مقاهى وشوارع
قلت: لقد اختفى الشعراء
فى الشوارع الجانبية

قال صديقى الشاعر:
وأين أضع حقيبتى - إذن؟..
وأنا قادم من مدينة
لا تختلف - كثيراً - عن هذى المدينة

قلت: ضعها هنا - على أول الشارع
ولا تخف،
فحراس المدينة ينامون - مبكراً - أيضاً
..
لم يكن فى المدينة
سوى باب «الجريون» مفتوحاً

فدلفنا - كعميان الحروب -
ولم يكن على الطاولة المقابلة
سوى بنت أطلقت شعرها فى الهواء.
وراحت تغنى لـ «فيروز»
بينما انهمك - صديقى الشاعر
- وفى يده الكأس الأولى -
فى تلاوة بعض الأناشيد الكردية
مما أثار حفيظة «الجرسون»
فوقف مشدوهاً
ثم مر من أمامنا إلى الطاولة الأخرى

فقال صديقى الشاعر:
هكذا هى الحياة
ممرات صغيرة تفضى إلى ممرات صغيرة
والهذيان قدر المريدين
وميراث الشعراء إذا واجهتهم الفوضى
..
مرت ساعات
وقد امتلأت الطاولات
بموسيقيين ومخرجى سينما
ونقاد الدرجة الثانية، وشباب «المدونات»
ومحررو الصفحات الثقافية
بينما ظل أرباب المعاشات

ولاعبوا الأراجوز
- على الباب - في انتظار
الدخول
علهم يظفرون بكأس نبيذ
يخفف من برودة الشتاء
..
مرت ساعات طويلة
بعدها خرج صديقى الشاعر
فاتحاً ذراعيه لهواء الصباح
بينما أشعة الشمس
تخترق الأشجار القليلة فى الممر

مطر خفيف فى أول الشارع

هل يحزن البحر فى الشتاء
وهل يخجل من اليابسة
ومن حبات رملٍ مندات
على الشاطئ
يقول لها: صباح الخير
يا ملائكة النهار العطشى
ثم يمضى فى طريقه الطويل
يحمل بقايا السفن المهشمة
إلى أرواح الغرقى
السابحة فى الأعماق
الموهوبة للنسيان

لا يأبه بأطرةٍ مخلوعين
أو أباطرة مازالوا تحت سماء الرب
يعيثون فساداً فى الأرض
ولا يأبه - أيضاً - بالمسافرين إلى
البراح
التاركين القرى لمناديل الأمهات
الملأى بأحزانٍ شتى
ولا بالشعراء التاركين عيونهم
تحدق فى الفراغ
فى انتظار اللحظة الفاصلة

هل يحزن البحر
سألت بنت فى الثانوية فتاها
«الجامعى»
الذى انتصب فجأة
واحتضنها .. بقوةٍ-
ثم أجهش فى البكاء

هل يخبرها
أن الدفء ليس مملكة العابرين
وأن الثعالب كثرت فى شوارع المدينة
وأن القطط الجائعة اختارت
مقاعد السينما الصيفية
لتضع تحتها أبناءها المبسترين

فأين يجلس العشاق - إذن -
وقد أغلق بائع «حمص الشام» كشكه
الخشبى
ولم يتبق من الصيف

سوى رائحة اليود
على الشواطئ الممتدة ما بين الروح
واليابسة!!

فضاء قريب

هل تخيلت
أن تكون قفصاً صدرياً لحمامةٍ
تطير في الهواء
وتحط على شجرةٍ
وترفرف في فضاء العائلة
تدمن التحليق في السماوات البعيدة
وترتقي درج الطيبين

تغني لعابرٍ هجر الظلال
ونام تحت شمس يوليو
وجأر بصوت المنشدين بمحبة غابرةٍ

هل تخيلت
أن تكون قدم طفلٍ
يخطو في الحديقة
في صباحٍ ربيعيّ
ثم يعود في خجلٍ طفوليّ إلى البيت
وقد اتسخت ملابسه
فيبتكر حيلة للفرار من عقاب أكيدٍ
وحيلةً كي ينقذ ما تبقى من فرحٍ
في القلب الصغير

هل تخيلت
أن تكون خوذةً
على رأس عامل البناء
الذي جاء من «صعيد مصر»
تحتفي بذرات الغبار
وكأنها وردات سقطت من يدِ ملاكٍ
أثناء مروره الصباحيّ على الأرض؟

ما أجمل المخيلة - يا صديقي-
لو وضعتها في مكانها المناسب

الخوف

كل الأطفال
خرجوا بطائراتهم الورقية
إلا أنا
في البيت ظللت مقيماً
إلى أن توحدتُ
مع كل صورة علي جدار
ومع كل تاريخ يسكنه الراحلون
الخوف - كان سيد الموقف دائماً-
فأمي كانت تخاف
أن أكلم العابرين عن أحلامي
وأبي كان يخاف
أن أملأ حقيبتي المدرسية
بأوراقٍ وخيوط
تأخذني من الحصص التي كنت

أكرهها بشدة
حتى بعد ان مات ابى
صار الخوف الأرض الصالحة لأحزان
العائلة
كلما دق بابٌ
أويرقت سماءٌ
فى أول الشتاء

كنا نجلس متلاصقين
كجرحٍ لا يندمل
رغم مرور السنوات الطويلة

فى انتظار أن تكبر البنات
فيتزوجن
ويسعى أطفالهن
بين أثاث المنزل الريفىّ
فى المواسم والأعياد

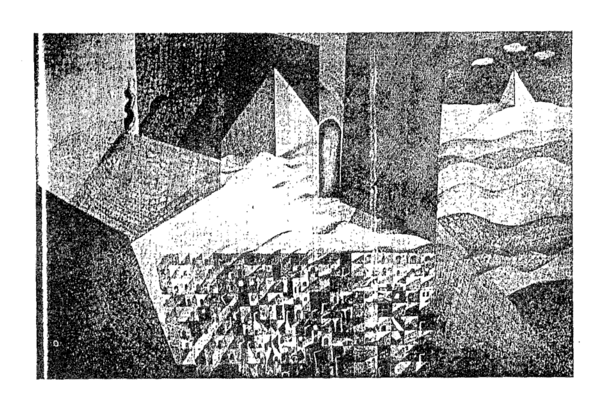
بينما ابتسامة أمى
لم تتغير فى الصيف والخريف
لكنها كانت تختفى فى الشتاء
وكانت صورة ابى تكبر
- إذا ما جاء المساء-

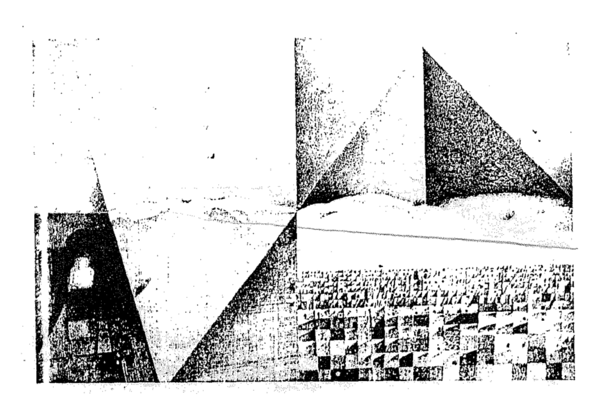
وكنت أعشق .. دائماً -
الجلوس تحتها
دون أن أبكى
رغم أننى الوحيد
الذى رأيته قبل أن يموت - بدقائق-
وهو يطلب قطرة ماءٍ
ولم يجبه أحدٌ
لذلك - كل مساءٍ -
كنت أحضر «زمزمية» الماء
وأنام بجوارها
إلى أن صحوت - ذات صباح -
فلم أجدها
وحين سألت أمى
- ماذا حدث؟
- أخبرتنى بأن الملائكة قد ملستت -
فى الحلم -
على شفتيه
وأخذوا قلبه ليلقوه فى حديقة
خضراء
من يومها تعلمت
أن أرش الماء أمام البيت
- كل صباح -

حجازى تقعمز فى المطرح

فتحى محمد سيد

حجازى تقعمز فى المطرح كان بده يسمع كلمات
اصلى احنا كل خميس بنطمطرح من يوم ما كبرنا مات
نقعد نتكلم فى أحوال الناس والمطرح
والمطرح كثرت فيه الغربان
ايش فرجة وايش يهود وناس ملهاش ملات
ورجع الباشا واليهوات من بعد ما مات
ساب المطرح للى يسرق وللى ينهب واللى يهلب واللى يهرب
أصلى معدش فيه احساس ومعدش كبير للمطرح
حتى الزرع فى أرضنا مات
ومعدش النخل يطرح أمهات
والقمح مسرطن والأكل مسمم والخير منهوب أول بأول
ومعدش وظايف للأولاد
قاعدين ملبين الطرقات

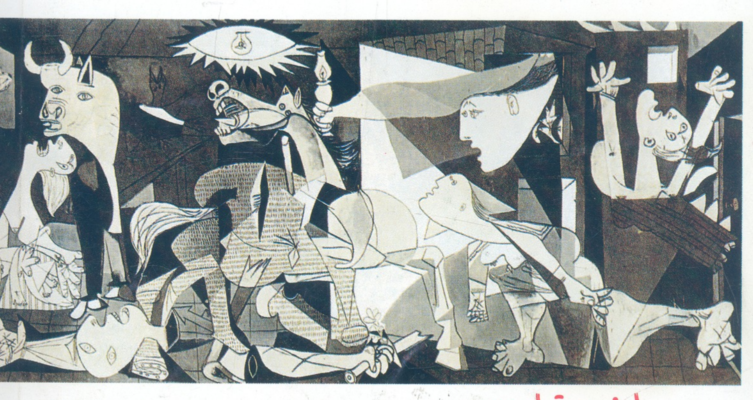




ابكى يا حجازى على اللى فات واللى مات
ومعدش حد يقعمز فى المطرح
وباين إنه ماتت الكلمات
وكل شىء يا حجازى مات
وكثرت الآفات وعلبت الآهات
والخلق طفشت يا ولد
عاوز نعرف ليه الناس كفرانه وطهقانه
مش ناقصة آهات
كان جدك يا حجازى بطل وزعيم
كان يا ما يتكلم صوته بقلقل ويهز كل البلدات
وكان يا ولد الكل يحبه حتى فى بلاد الغربات
كان جدك شريف وعفيف وإيده نظيفة
عمره ما يعرف نهب وسرقة حتى فى عهده حارب الرشوات
كان عادل فى توزيه الخيرات
كان يا حجازى بيحب الفقرا وبيحب العامل والفلاح
ودافع عنهم لاحد ما مات
وكانت جدتك ست عظيمة ومصونة
عمرها ما بعدت عن البنات
ولا تعرف فين هوه المطرح
ولا تقعمزت فيه ويا الحريمات
ولا شانت بلده من البلدات
ولا يوم عملت كبيرة مطرح
ولا يوم وقفت حتى مع بنات
كان جدك صلب وحازم لحد ما مات
أصل عيب الحرمه حدانا
تمسك فى ايديها كل الزمامات
الحرمة ليها بيت والولد
يا حجازى اللف مش للحريمات

محمد السيد سعيد :

بالأمس حلمت بك



ليفي ستراوس :

أخيراً مات أبو البنيوية